

Հրուանդանի մը ծայրը գրեթէ, ժայռոտ դարձերին: Սենեակի մը, հովու հոսանքներուն դէմ բաց: Ուստի ցուրտ: Ցուրտ Սեպտեմբեր: Գաճի ճերմակ: Եւ մինչեւ հոս կտրեր եւ լեռնաշղթայ մը, քարքարոտ բարձրադակ մը, եղեւի-նի ցանցաւ անտառներ, որոնց մէջէն անցաւ դարձողարձիկ ճամբան, մինչեւ հոս վարը, ջուրերուն իշխող բլուրը, որուն վրայ կանգնէր է տունը կղմինտը սեպտեմբեր: Փայտուտ քաղաքէն, քիչ մը դըստաշրջիկայինի, անսովորի, տարաշխարհիկի ալյամբերժ փնտռուէրով, քիչ մը մարդոցմէ խորշանքով:

Արեւը կը բարձրանայ լեռներէն, կարծես մէկ ոստումով կը յայտնուի կատարներուն. բաց վարդադոյն մըն է, կապոյտով բարեխառնուած, որ կը լուսաւորէ յանկարծակի —կարծես յանկարծակի բայց վստահարար շատ դանդաղ նուաճումով— դարձանքը, կարմիր, մուգ, մերթ մանուշակադոյն հողերը շոճինքու կէտադրուած կանաչէն, երբեմն ամպի ծըւէնքներն պատռուտուած: Ապա՝ ծովը մոխրագոյն կապոյտի ստեղծերով, ձիթափայլ, թեթեւ մը շարժուն:

Անցման պահը կարճ է երեւման մը չափ, եւ ես անոր կը սպասեմ անկողնէս, կարծես դադունք մը պիտի կորցնեմ որքան դիտեմ, քնեմ, ստուգեմ, ճշդեմ մանրամասները, ամբողջը, անտեսելով, մոռնալով զգայութիւնները որ մարմնին տեղը կ'որոշեն, հոս, հիմա, արեւու խաղացկուն ճառագայթներուն ներքեւ:

Ոչ մէկ հարկ սեղանի: Ոչ մէկ պակաս: Սենեակի կիսաստուերը կը կենաւորեն ճանճերը, ներս սպրդող մեղունքերը, ուրիշ, ինծի անծանօթ միջատներ, որոնց բնաշխարհէն թափանցեր եւ կարծես ինքնամուտի մը նման, թերեւս ակամայ խառնուելու եւ միջոցը որ իրենցն էր նախքան մուտքս դնէն: Կարելի չէ սըւալըդիլ անոնց մէջ, դիտել այս պզտիկ տիեզերքը ինչպէս իրենք գիտեն, կը կարծենք բնագոյնով: Ուրիշին, այդ բացարձակ ուրիշին վայրը չեմ կրնար ըլլալ, այլապէս քան անդաբեւեռումով:

Բզզիւն, ալիքի հեռաւոր խոխովիւն: Ստուերներ շողերը կը կտրատեն որքան կը ջանամ գրել այս ամբողջը, առանց զայն վերածելու դիմադրիմանական ներկայութեան:

Նշել կէտեր, բնորոշել գիծեր, հաստատել ցանցեր տեղերուն, իրերուն, բառերուն միջեւ: Իրականութիւնը: Հանգիստութիւն: Գտնել յարաբերութեան տեսակ մը, որ չյանգի կաղապարի ու բանաստեղծութեան:

Հրուանդանի հիւսիսային մասին, առանձին ժայռի մը վրայ՝ փարոսի մը կարմիր լոյսը կը բացափէ. աւելի անդին՝ նաւամատոյցն է կարծես, ջուրի պզտիկ աւազանի մը մէկ կողմը, ուր նաւեր խարսխեր են, ոչ չքեղ, միլիոնատէրի թծանակեր, մեքենայ, պլոնդ, դրամ ու սեռ հոտող, այլ գրեթէ առուելի, ձկնորսական նաւակներ, կապոյտ-ճերմակ, որոնք կ'օրօրին ինչպէս կը ծփան հոս հասնող լոյսերը, իրիկունքը, գիշերը ամբողջ:

Արեւմտը կը բանայ իր հագար ու մէկ կարմիրի, նարնջագոյնի երանգապակը բլուրի կատարին, որ չես գիտեր ցամաքէն կը մատուցուի ծով թէ՞ ծովէն կը բարձրանայ: Այս անորոշութիւնը տեղեւորուն՝ պահ մը: Հո՞ն, վե՞րը, վարը: Ո՞ւր, ի՞նչ բան: Հրդեհում մը՝ ամպերու խճճումի մը մէջ եւ յետոյ ոչինչ: Կարծես թեման աւարտեր է այդ ոլորու-մին մէջ բոսորային:

Օրը չէ վերջացած, միայն ցերեկը: Օրը կը շարունակուի ծովու խոխովիւններէ երկարելով, որ դոյն ու խորութիւն փոխեր է, հիւսիսային սաստկացող հովով, որ ճիւղեր կը թոցնէ, լեռնային թուփերը կը տանի մանուշակագոյնի մը

թունդին, զանոնք կը հակէ մինչեւ խճապատերը, կը յորինէ դղրդիւն մը անտառի, ճարճատիւնի, կարծես խորունկ, ընդերկրային խաւեր կը հատուին. փոշի: Շոճինքէն կարմիր ծաղկած հերձիւններէն կը փրթի խէժի բունկուն, սպառիչ հոս մը: Լուծիւն: Եկեղեցի չկայ որ ժամերգութեան մը հրաւիրէ մարդիկը, դուցէ կայ հոն, վերը, բերդաքաղաքին մէջ, բայց ժամ ու զոյանք չի լսուի: Արդէտէն ետք լուր են զանգակները, բոլորը մէկէն: Հսկումի պահ: Որ կը շարունակուի մինչեւ հիմա:

Ամառնային այրած, փշոտ բուսակա-նութիւն քարերուն միջեւ, արահետի կողքն ի վեր որ կ'արտայայտեմ: Կրնամ օրագրել, տեսանելի դարձնել դիմակը որ կը դնէին մեռելներու դէմքին: Դիմա-կը անդենականին համար կամ նայելու համար անդենականէն:

Հողի բուռնցք մըն է նաւահանգիստ կոչածս, limanaki, ինչպէս կ'ըսեն, որ գրաւեր է ծովու ափին մէկ մասը: Հոս՝ հոն ժայռի կտորներ, հողի կարմիր թափօններ, ծովախոտ: Ելակի գոյն լողա-

Սփիւր: Նոյն տեղը: Կը բարեկենք դի-րար: Սկիզբը՝ գլխով միայն: Ձեռք կըր-նար խօսիլ: Իր յունարէնէն բան չեմ հասկնար, ինք իմ հին յունարէնի նմանող բարբառէս: Կը լուենք: Կը կենակցինք կարծես հեռաւորումի մը մէջ: Կը գիտենք հաս ու կենտ անցորդները, ինքնա-շարժով ժամանող տեղացիները: Ցանցաւ երթեւեկ: Կարծես մտեր եմ անշարժութեան միջոց: Ժամանակը որպէսզի ըլլայ պէտք է կրկնուող դէպքեր, եւ ես հազիւ կէտեր կը գտնեմ կողմնորոշուելու հա-մար: Սովորութիւնը թոյլ չի տար որ մարդ բան տեսնէ, կրնայ նշմարել: Բայց սովորութենէն ետք վարժութիւնը հարկ է բաները տեսնելու համար: Կը բարձրանամ տեղէս ոտքի, միշտ առաջին մեկ-նողն եմ: Սփիւրն կը մնայ հաստատ իր աթոռին վրայ, պինդ կը ծխէ, պէխց հաստ գեղին մը կը կազմէ շրթներուն վերեւ, Կանաչ Յակոբի պէխին պէս: Կը կտրեմ ճաշարանը, որ կը գրաւէ փողոցին երկու կողմերը: Ռեհանի թաղար-ներ ճեմավայրի մը երկայնքին: Կը շո-յեմ, բոլորը կը մնայ ափիս մէջ, թունդ, հաստ, գրեթէ կոշտ: Կը տանիմ զայն ինչպէս կը ճանչնամ տեսակները ման-

հոն կը մխրճուի: Երեւման եւ անյայտացման այս արագ խաղը բանդադու-չանքի կը նմանի: Կ'երազեմ թէ՞ կամ: Ես ալ սակաւ կրնամ վաղը անյայտանալ, մնալ ընդմիջտ հոս: Դիտեմ որ պիտի չըմնամ, նոյնիսկ եթէ առասպելին համա-ճայն Հոմերոս ծներ է այստեղ, լքեր է իր անունը գիւղի մը, տուներու խումբի մը որ կը կոչուի Օմիրոսփոլի: Աստուած-ներ, հերոսներ չեմ երեւակայեր: Ասու-պի նմանող լոյս մը կը Փռֆոյս երկնքին մէջ, անձայն ու խլիլիկ լոյսով օդա-նաւ՝ որ չես գիտեր ո՞ւր կը շտապէ, կարծես ուշացած: Մարդը չես կրնար լքել: Խորշանքը կը բերէ զայն վերստին: Կը բաւէ միայն լմբոշխնել այս գիշերին աստղասփիւռքը, ցուրտ, թափանցիկ մը-թութիւնը, ծովուն լուին ու բացարձակ տարածութիւնը գերծ նշոյլէ, փայլէ, հետքէ, ստուերէ պիտի բսէի: Տեսակ մը որբոտ: Տրովադան չէ եղած: Անոր հեռաւոր կոծը կը լսուի ժայռերուն դէմ բախող ալիքներուն մէջ:

Տեսնել, զգալ, ոչ թէ տեսած՝ ու զգա-ցած ըլլալու, ոչ թէ խորհուրդի մը թա-փանցած ըլլալու համար, —անթափանց եմ պէտք է ըսել նման վիպականութեան-այլ պարզապէս հսկողի մը նման վկայե-լու որ այս ամբողջը կայ ինձմէ դուրս, ոչինչ տեղի կ'ունենայ քան ինչ որ տեղի կ'ունենայ այլ տեղ, ոչինչ արտասովոր: Շօշափել, հոտուրտալ, լմբոշխնել, լմբել ու դառնալ զգայարաններուն տէրը, տար-ւիլ անոնցմով: Վկայել, այսինքն՝ կայել: Կայկայել, կայութիւն տալ, զալ գոյու-թեան... Այս ամբողջը կայ զուգահեռ աշխարհի մը մէջ: Ի հայկէ: Այստեղ վը-կան նպատակի, վաւերացման, ինչուի, երկրորդի, երրորդի կամ վայրի պէտք չունի. յանուանէ կայ: Ոչ թէ աչք մը, այլ ձայն մը: Կամ քանի որ կը լսեմ իրե-րուն այս ուրուաւկախ լուծութիւնը:

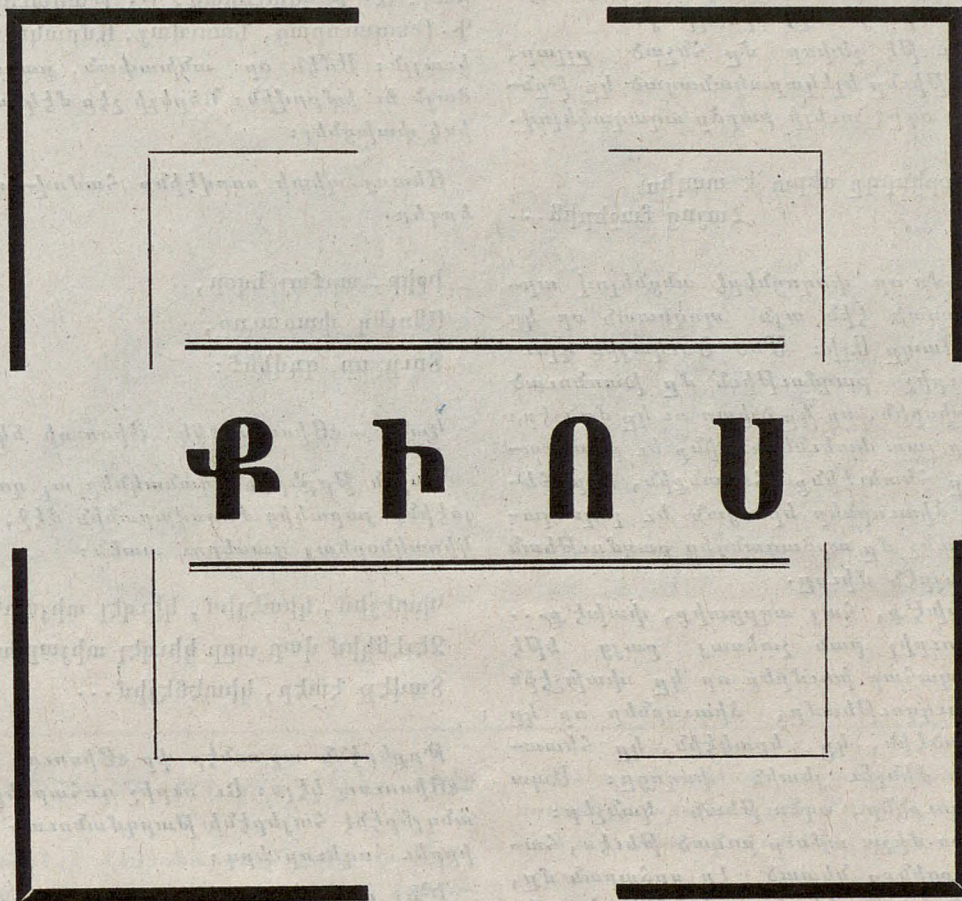
Կարմիր փարոսի լոյսին կը պատասխանէ կանաչ մը, աւելի հեռուն, մէկը ելք, միւ-սը մուտք նշող: Աշխարհն ունի երկու դուռ, կ'ըսէ թաւերնայի երգչուհին: Մոռ-ցեր եմ, Սոթորիան, Փրկչուհին, պաղլա-մայի, ուստի խորքով: Մոռցեր է տողը: Կարմիր ծաղիկ, կանաչ ծաղիկ, քթթում: Կը կրկնուի շարժումը: Ժամանակը կը ձգուի անոնց միջեւ, երկու ակնարկի: Եթէ չըլլար այս հարց ու պատասխանը ժամանակը, ինչպէս լուծութիւնը պիտի չըլլար: Բայց ժամանակը չկայ, իսկա-պէս, ժամանակը ամէնէն հաստատուն պատն է, կրկնպեան պատը, որուն վրայ մարդիկ կառուցեր են բերդ ու կայք, հոն վերը՝ բարձունքին, հեռուէն գրեթէ ան-տեսանելի, եթէ չըլլան երկրաշափախն գիծերը, կոր, ուղղանկիւն, շիտակ: Եւ ես կը սիրեմ այս ընթացքը որ արեւը կը զծէ լեռներու կատարն ի վար մինչեւ բլուրներուն անկումը ծովափին, երա-ժիշտի մը նման կը ցանէ իր ձայնանի-չերուն գոյները օրն ի բուն. ձայնանիչե-րը չեմ լսեր, կը նկատեմ միայն հիմնա-կան գոյնը, երանգները որեւէ նշանակու-թիւն չունին, չեն կրկնուիր, անհուն վա-րանում մը կը կազմեն, կը կրկնուին հիմ-նագոյները:

Յուրը, ձեւերը, փայլը ոչ թէ իրերէ զարդարանք, այլ բունին մատուցումը բիրիս, բերնիս, իրեւ վերացում:

Տեղերը անխառն չեն, ունին ողի, տե-նին մանաւանդ յիշողութիւն, որ մեր ե-րեւութարանական նայուածքը անկարող է ջնջելու:

Այստեղ վերջին դրուագը հերձիւնե-րուն, մագդալէի ծառերուն լացն է խէ-ժաբոյր միջոցին մէջ, աւելի քան դար մը առաջ, սուլթանական, ենիչերեան բանակի մը ջարդին: Ոճիւր եւ բնութիւն:

(Շարք Դ. Էջ)



Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԵԼՏԵԱՆ

զգեստով, գերուկ աղջնակ մը կու գայ իր կարթը կը նետէ ջուրին: Զի կրնար համ-բերել: Անդադար տեղ կը փոխէ: Պզտիկ ձուկեր կը սուրան կարծես ջրաւազանի-կի մը մէջէն: Փրփուր: Զուրի ճողգիւն: Ծաշարան, սրճարան, անխուսափելի ժամանցի տեղեր: Ծուխ: Օղի կը խմեն, սառն սուրճ կը ծծեն: Ժամանակը չանց-նիւր. խիճերը դանդաղ կը տեղափոխուին, կը գտնեն իրենց նախկին տեղերը: Ծովը կը փայլատակէ ճաշարանի երգիքէն վեր, մութին: Խնկենիի, ծոթրինի, ձկան խո-րովածի հոտեր:

Նայուածքը կը դեգերի բաներու մա-կերեսին, կը կասի մէկէն, արգելուած իր իսկ ցանկութեան գորութենէն: Ուստի՝ ցանկալ ոչինչ, ձգել որ բնականորէն մէջ կ'որսուի նկարը:

Նկարագրել ոչ թէ գրաւելու, իւրացը-նելու, նուաճելու համար, այլ լսելու մի-այն իրերուն լուծութիւնը:

Երկու փողոցի, աւելի ճիշդ փողոցի մը եւ արահետի մը անկիւնը, գաւաթ մը օ-ղիի առջեւ կը նստի ան որ պիտի կոչեմ

կութենէս ի վեր: Ռեհաններու թաղա-ւորութիւնը երբեմն մով, երբեմն գրեթէ կարմիր մակերեւոյթ մը ունի որ կա-ւարտի անտեսանելիին մէջ: Հոտերը փխրուն գոյակցութիւններ են, կը տա-նին այլուր: Գուցէ ասոր համար աստ-ւածները կը խնկուին, անտեսանելիէն կը մօտենան մեր քիթին: Մեզ կը հոտոտեն, մանաւանդ երբ զուհի կը մատուցանեք կամ կը գոհուինք: Բայց հիմա նկարա-գրութեան ժամանակն է, ոչ աստուած-ներուն:

«Եթէ բոլոր բաները ծուխ ըլլային, մեր առնգերը զանոնք պիտի ճանչնային» կ'ը-սէր Հերակլիտ: Ծանաչումը կը սկսի ո-չընչացումէն ետք, թէ՞ բոլորը կը մնան հեռաւոր երազ մը, միակ ճանաչելին ա-ռանձին միաւորն ըլլալով: Իսկ ինչո՞ւ լքել զգայարանականը: Որպէսզի պատու-մին ատա՞ղճ մը հայթայթէ:

Շուտ կը մթնէ:

Նաւամատոյցը չընթացող խաւարին մէջ մարդիկ կ'անհետանան: Երբեմն դէմք մը կը յայտնուի չապասած պա-հուս, արահետէ մը դուրս կու գայ կամ

Ի ՅՈՒՇ ԻՐ ՄԱՀՈՒՆՆ ՅԻՄՆԱՄԵՆԿԻՆ

1. «ՓԱԽԵՔ, ՀԱՅ ԱՂԲՐՏԻՔ, ՓԱԽԵՔ»

Մայր վարժարան: Տարրական առաջին:

Իրիկուն մը տուն վազեցի ճուալով:

— Մայրիկ, այսօր ժամ գացեր էինք, հոն տեսա՞ր Կոստանդնուպոլսոյ արքեպիսկոպոսը:

Մայրիկը երեսո նայեցաւ ականալիչ, առանց շատ բան հասկնալով:

— Կոստանդնուպոլսոյ արքեպիսկոպոսը, հայրիկէն երկու անգամ աւելի հաստ մարդ մը, խոշոր փորով, մեծ մօրուքով, ձեռքն ալ գաւազան...

— Աղէ՛կ, աղէ՛կ, երբ հայրիկը դա՛յ, կը պատմես: Գնա քիչ մը հաց-պանիր կեր:

Քանի մը ժամ վերջը, երբ հայրիկը դուռը կը դարնէր, վազեցի փողոց, հեւ ի հեւ աւետելու համար «Գրաբար»:

Բարեմիտ ծիծաղ մը լուսաւորեց հայրիկին գէմքը:

— Ի՞նչպէս ըսիր:

Կրկնեցի հատիկ-հատիկ եւ հանդիսաւոր:

— Կոստանդնուպոլսոյ արքեպիսկոպոսը:

— Ո՞վ ըսաւ աղպէս:

— Միւսի՛, կրօնի դաս ունէինք. տեղ մը «Կ. Պոլսոյ արքեպիսկոպոսը» գրուած էր. հարցուցի թէ ի՞նչ կը նշանակէ. պատասխանեց, զբարբ «պատրիարք» ըսել է: Յետոյ յիշեցուց թէ իրիկունը ժամ պիտի երթանք, պատրիարքն ալ հոն պիտի ըլլայ: Իրաւ ալ գացինք եւ ես տեսայ Կոստանդնուպոլսոյ արքեպիսկոպոսը:

— Ապրի՛ս, ապրի՛ս, բայց պատրիարք ըսես աւելի աղէկ է: Երբոր մեծնաս կը սորվիս թէ միւսը ե՛րբ կը գործածեն:

Հայրիկը ինքն ալ ժամանակ մը ուսուցիչ եղած ըլլալով, կը սիրէր վարժապետի պէս խօսիլ: Բայց սիրտս չկոտրեցաւ: Մանաւանդ որ, իրիկունը, երբ հիւրեր եկած կ'ըլլային, հպարտութեամբ կը յայտարարէր.

— Մեր տղան զբարբ սորվեր է:

Մեր տունը Պատրիարքարանի ճամբուն վրայ ըլլալով, շաբաթ քանի մը անգամ կ'երեւային դեսպանական կառքերը:

— Այսօր նորէն անցան, անգլիականը եւ Ֆրանսականը, կը փոփոսր մայրիկը, հիւրերուն առջեւ:

— Բանտարկեալներուն համար ըլլալու է, դիտել կու տար հայրիկը:

— Ի՞նչ, բանտարկեալ, բարենորոգում, բարենորոգում, կը պնդէր միւսիւ Նահապետը: Մայիսեան ծրագիր. Մադրազամբ քիթը կախած է...

— Ես օրթալընը աղէկ չեմ տեսներ, կը մօլորար Մարկոս աղան, ծխախոտ մը փաթթելով:

— «Հայր բանտէն չի վախնար, Հայր մահէն չի վախնար», կ'երգէր Պետրոս աղբարը:

— Քիչ մը կամա՛ց, կը շնչէին պառաւները:

Հայրիկը, աւելի զդոյշ, «Տէր ողորմեա՛» մը կը սկսէր, իրար հիւսելով «բանտարկեցոյ» եւ «ազգիս Հայոց ազատութիւնը»:

— Ամէ՛ն, ամէ՛ն...

Եւ զրոյցները կը շարունակուէին մինչեւ կէս գիշեր, թղթախաղի ժխորին հետ:

— Տըկըվէն քաշէ ուր ջըխտի, կը փրսփրսար գաւառէն նոր եկած հարս մը, իր խաղընկերով: (Տակէն քաշէ որ զոյգ ելէ):

Երբ հիւրերը կը բաժնուէին, ամէն ընտանիք ստիպուած էր լապտեր մը առնել: Ո՛չ միայն ճամբան լուսաւորելու, այլեւ կարծեմ տուգանք մըն ալ վճարեց: (Ուրիշ օր մը 24 ժամ բանտարկեցին, որովհետեւ հին ֆէսի մը կտորներէն շինուած մուճակ մը ոտքերուն նստած էր դուռին առջեւ):

Անան երկուշաբթի առտու մը — իսպա-

նալ — հայրս միասին շուկայ տարաւ զիս, բանջարեղէն գնելու համար: Վերադարձին ծրարները տունը ձգելով, ճամբայ ելանք դէպի Մայր եկեղեցի:

Ուշ էր, բայց անոյշ, ժամ երթալ օրուան այդ ժամուն:

Մեր տունը շատ հեռու էր եկեղեցիէն: Հագել փողոց մը դարձած, մեր դիմացը դռանը հոծ, հողմնավար բաղմութիւն մը, որ յառաջ կը խաղար որոտընդոստ կանչեր արձակելով ու երգելով:

Ձայն մը հնչեց էրգումայ
Հայոց լեռներէն,
Թումը քունդ ելան Հայոց սրտեր
գեմքի շաչիւնէն...

Ապշահար կը դիտէի, ամուր բռնած հայրիկին ձեռքէն: Հետաքրքրութեան խառնուած էր անորոշ վախ մը:

Բաղմութիւնը արդէն հասած էր գլխաւոր փողոցը եւ երթալով կ'աճէր: Ճամբէն անցնող Հայր կը խառնուէր հոսանքին, ինքն ալ վարակուելով ընդհանուր իրարանցումէն:

— Ո՞րքա՛ն այսպէս, միւսիւ Նահապետ:

— Պապը Ալի՛, քալէ՛ դուռն ալ. ազգին կամքը պիտի ներկայացնենք Մադրազամին:

Հայրս ալ սկսաւ հետեւիլ թափօրին, ամուր բռնած ձեռքէն:

Երբ թափօրը կը բարձրանար Կէտիկ փաշայի գառիկը, անցնելով Սպանդարեան վարժարանի առջեւէն, դրօշի պէս բան մը երեւցաւ չէնքին վրայ:

Իրեն թէ չեփոր մը հնչած ըլլար, բաղմութիւնը երկտրականացած կը թընդացնէր օդը, աւելի բարձր աղաղակելով:

Հայ օրիորդը սիրտ է տալիս
Հայոց քաջերին...

Ոլոր-մոլոր փողոցներէ անցնելով արդէն հասած էին այն պողոտան որ կը տանի Պապը Ալի: Մեծ Ծուկային դուռն ինչ ուրիշ բաղմութիւն մը խառնուած էր թափօրին, որ կը ծփար ու կը մոնչէր: Մենք շատ ետեւներն էինք եւ բնազդաբար կը հետեւէինք հոսանքին, երբ հեռուէն ձիւներն երեւցան եւ լեղապատու կանչ մը արձագանգեց բաղմութեան մէկ ծայրէն միւսը:

— Փախէ՛ք, հայ աղբարիք, փախէ՛ք...

Ա՛լ ուրիշ բան չտեսայ բայց եթէ խուճապահար խումբեր որ կը փախչէին ամէն ուղղութեամբ, ձիւներն որ կը հարուճէին, կը կրակէին, կը հետապնդէին մինչեւ յետին փողոցը: Ապա հեծկալութեան, օգնութեան կանչեր:

Հայրս միշտ ամուր բռնած թեւէս, հագել ինքզինքը նետած էր սրճարան մը, առաջին կողմնակի փողոցին մէջ: Եւ անմիջապէս զրպանէն հանելով «Տէպա»ն, ուշադիր կը կարդար: Իրեն թէ ոչ տեղ մը գացած, ոչ ալ բանէ մը լուր ունեցած ըլլար:

Դպրոցը փոխած, Դալաթիոյ նախալրժարանը կ'երթայի: Առտուն կախուած մարդ մը տեսայ, Կամուրջին դուռը:

Քանի մը օր վերջը, ուրիշ երկու հոգի եւս: Միշտ ձեռնակ շապիկով, կուրծքէն մէկ մէկ աղը:

Դաւանդիկը մը, Հրանտ, կը պատմէր դող ելած:

— Այսօր ճամբան մարդ կը մորթէին, ուրիշ տեղ մըն ալ բիրերով կը ծեծէին...

— Խնթ բաներ կ'ըսես. մարդը ի՞նչպէս կը մորթէին:

— Խաչ ուր, աչքովս տեսայ: Քիւրտեր, Թուրքեր հանդիպած Հայր կը բռնեն, դետինը կը պատկեցնեն, վիզը կը կտրեն, կամ հաստ փայտերով գլխուն կը զարնեն գետին կը փռեն: Սարսափահար փախչելով հագլի ինքզինքն զպրոց նետեցի: Դուռն ջարդուած գլուխ տեսի՞ր ես...

Այժ օրը պատմութեան դաս ունէինք: Ուսուցիչը Պ. Ղեւոնդ, որ միւսնոյն ատեն թրքերէն դաս ալ կու տար, հագլի կը յաջողէր զպալի իր կողմէն: Աչքերը թրջած էին արդէն եւ բառերը դժուար կ'արտասանէր:

— Տղա՛ք, տեսուէ՛ն հրամանով այսուհետեւ աշակերտները խմբովին պիտի

Կեղբ. վարժարանը փակուած էր: Ճարահատ զիս դրին թաղին ամերիկեան վարժարանը, որ առաւելապէս յատուկ էր չափահաս աղջիկներու:

Այն ատեն անգլերէնի դասընթացք մը հաստատուած էր հայ երիտասարդներու համար եւ հայրս ալ աշակերտ ըլլալով, զպրոցին տեսչութիւնը հաւանած էր ընդունիլ իբրեւ ծանօթ բարեկամի դասակ եւ անչափահաս:

Ջարդէն վերջը, ինքնին դադարեցաւ անգլերէնի գիշերային դասընթացքը: (Այն ատեն քանի՞ հոգի գիտէին թէ անգլերէն սորվելու այս մարմալն ալ թելադրուած էր Լոնտոնի «անգլիստէրներէն» եւ «հայաստէրներէն», իբրեւ արգիւնդ Պէրլինի վեհաժողովին):

Սորվելիքս մեծ բան մը էր այս դեպքը: Հայերէնի դասը ստանձնած էր բարեպաշտ վարժուհի մը, որ ինք դասի կը կարօտէր: Միւս առարկաները, անգլերէն, կ'աւանդէին միախառնութեան, որոնց մէջը, Միս Փարքեր, բանգործ ըրած էր իր լեզուն սորվեցնել հիմնովին: Թրքերէն գիտնալով հանդերձ անգլերէն կը խօսէր, որպէսզի լսեմ, խօսիմ եւ սորվիմ:

Բայց ո՛չ. սորվելիք շատ բան ունէի այս զպրոցին մէջ:

Նախ, ամէն առտու, աղօթքէն վերջը պիտի արտասանէինք Աստուածաշունչի դիրքերուն անունները, — Ծննդոց, Նից, Թուոց, Երկրորդումն Օրինաց Դատաւարաց, Ա. Թագաւորաց, Բ. Թագաւորաց, Գ. Թագաւորաց, Նաւումայ, Ամրակումայ, եւայլն: Ամէն օր անխափան, բարձրաձայն եւ խմբովին: Ներքին էր մէկ անուն իսկ փախչել:

Յետոյ պիտի սորվէինք համով-հոտով երգեր.

Իշիւր, արքայ հօգը,
Անուկ փառաւոր,
Տար որ գովեմք:

Կամ, — «Յիսուսի եկ, Յիսուսի եկ»:

Կային թրքերէն եղանակներ ալ զոր կը լսէինք յարակից ժողովարանին մէջ, կամ կիրակնօրեայ դասերու ատեն:

Կիտէյիմ, կիտէյիմ, կիտէյի տիյարա,
Ձէլեկիմ վար տըր կիտէյի տիյարա,
Տավէթ Էտեր, կիտէյիմ...

Թրքերէնն ալ ունէր իր «Յիսուսի եկ»ը — «Յիսուս կէլ»: Եւ ուրիշ գոհարներ որ անգլերէնէ հայերէնի թարգմանուած էին, իբրեւ հոգեւոր երգ:

Ի՞նչ անուշիկ, խառնուել խայծեր՝ կիրակնօրեայ զպրոց յաճախելու համար: Որքան շատ գացած ըլլայիր, այնքան

անցնին Կամուրջին: Չըլլա՛յ որ դատաւար երթար: Տասնոցները պիտի գանձէ կառավարիչը: (Աշակերտները կը նախընտրէին զատ-զատ երթալ, փախչելու եւ Կամուրջին տասնոցը չվճարելու համար):

Յաջորդ օրը թրքերէնի դասն էր:

Ոչ մէկը սորված էր: Եւ ամբողջ դասարանը ուխտեց չսորվիլ, հակառակ Պ. Ղեւոնդի եւ տեսուչին յորդորներուն:

Իրիկունը, երբ հաւաքեալան անցագիրը վճարելով աշակերտները ցիրուցան բաժնուցան բուն Կամուրջին վրայ, յաղթանակաւ, սեփ-սեւ Արարի մը հանդիպեցանք ես ու Յակոբը: Ներքինի մըն էր (այն ատեն գիտէինք այս բառին իմաստը), պալատական: Մատով ցոյց տուած եւ քրքիլ մը արձակած էի: Եւ հա՛ն ներքինին դաւադանք բռնած ետեւէս ինկաւ: Աչքերէն կրակ, բերնէն փրփուր կը տեղար: Լեղապատառ փախայ ու հեւ ի հեւ ինքզինքս Կէտիկ փաշա նետեցի, կորսնցնելով դասընկերս ալ:

Երբ տուն հասայ, զուրորդ ահուգողի մէջ էին արդէն: Դուռ-դուռի բաներ մը կը փոփոսային պատուհանէ պատուհան: Անոնք որ սովորութիւնը ունէին գիշերանոցը հագած, կոշիկներուն տեղ զարդարուն մուճակներ դրած նստիլ դուռներուն

աւելի եւ ծանրագոյն նուէրներ կը ստանայիր Ամերիկայէն, Եւրոպայէն առթիւ, խաղալիկ, հանդերձեղէն, ուտելիք, եւայլն: Ամէնէն բախտաւորն ան էր որ 52 կիրակի անխափան հետեւած կ'ըլլար:

Ես հագլի 15-20 կիրակի գացած էի, այն ալ առաջին տարեշրջանին: Այս առթիւ ստացած նուէրներու մէջ կը յիշեմ կապոյտ փողկապ մը թուցիկի, որ այնուհետեւ դարձաւ միակ փողկապս, դոյնով թէ ձեւով, մինչեւ Միսաք Մեծարենցի մահը, երբ ես ալ սեւ կապել սկսայ Գեղամին պէս: (Օսմ. Սահմանադրութեան շրջանին, երբ ողբացեալ Ակնունին երեւցաւ այսպէս թուցիկ սեւ փողկապով եւ հետեւողները շատցան, միամիտներ Դաշնակցական փողկապ կը կոչէին այս ձեւը, թիւրիմացութեամբ):

Դպրոցին մէջ կային հարուստի աղջիկներ, 14-16 տարեկան, որոնք շրջանը աւարտելէ վերջ կ'երթային Հայ Սըուլ:

Այդ աղջիկներէն երկու քոյրեր զպրոց կու գային մասնաւոր տնտեսի մը հետ, ենի Գափուէն: Ամէն կերպով ձոխ, ունէին նաեւ բան մը անմատչելի ինծի հա-

ՕՐԵՐ

մար, — անգլերէնէ հայերէն բառարան մը:

Չուսուցողները յաճախ կը դիմէին մեծ քոյր բարեացակամութեան:

Շփացածներէն մէկն ալ ես էի — մատ մը խէչ: Եւ Օրիորդ Վեհանոյշ հաճութեամբ կը տրամադրէր բառարանը, զբանեղանք զբանեղանք սահեցնելով: Մինչեւ անգամ կ'արտօնէր տուն տանելու:

Իրիկուն մը բառարանը տուն տարած ատեն, երկտող մը դատայ մէջը: Օ՛հ, ինչ, Գիւլեր, ցալեր, իմ եարս: Ապա նաեւ հըրաւէր մը՝ դասի ատեն իր քովը նըստելու:

Սիրտս եփ ելած էր: Անհանդարտ՝ ցերեկը, գիշերն ալ կարծես կը զատանցէի: Առտուն կանուխ, շատ կանուխ զպրոց վազել կ'ուզէի, տեսնելու համար Վեհա-

առջեւ, ներս քաշուած էին կանուխէն: Ամէնօրեայ շնչուող, պապաշուն ասուլիսին տեղ չարաշուք լուսթիւն մը կը տիւրէր, միայն փափսուցներով խցուած:

Անշուշտ շատ բան չէի հասկնար այս անցուղարձէն: Բայց դիտեցի կարգ մը բաներ:

Թիթեղէ սնտուկներու մէջ մոխիր լեցուցած, տեղաւորներ էին դրան ետին, որպէսզի խուժանին դիտուն, աչքերուն թափէին, եթէ յարձակուով գործէր:

Յետոյ, սանդուխ մը պատրաստներ էին բակին մէջ, ի հարկին հարեւան Պարսիկին բնակարանը ապաստանելու համար: Բարձր պատ մը կը բաժնէր երկու տուները, բայց կարելի էր անցնիլ եւ հոգի փրկել:

Հայրիկը շատ կանուխ վերադարձած էր եւ կը պատմէր օրուան դէպքերը: Ու կ'աւելցնէր.

— Վտանգը անցած չէ տակաւին: Կրնան մեր թաղն ալ իջնել: Այսօր եկեր են մինչեւ շուկային բերանը, բայց Պատրիարքարանին Սուլթանին դիմած ըլլալով, ոստիկանները խուժանը կեցուցեր են հանրակառքի գծին վրայ:

Յաջորդ օրը ո՛չ չուկայ, ո՛չ զպրոց: Պանք Օթոման եւ Սամաթիա:

1884 ՕԴՈՍՏՈՍ — 1957 ՅՈՒՆՈՒՄԸ

3. «ԼՈՅՍԸ ԲԱՑԻԱԻ ԴՈՒՈՐ ԲԱՑԻԱԻ»

նորը, — 16 տարեկան պարմանուհի մը արքեպիսկոպոսի հասակով: Մի րանի պէս հասուն: Իսկ իրիկունը կ'ուզէի ժամ առաջ տուն դառնալ:

Թրվոուն՝ անորոշ սարսուռներով, հազիւ կրնայի հետեւիլ դասերուն: Տունին մէջ անգամ դարձեր էի տեսակ մը դեւ, ցասկոտ, ուստոստուն:

— Ի՞նչ ունիս, կը հարցնէր մայրս, մը տառնով:

Եթէ Փարիզ ծնած ըլլայի, պատասխանը պատրաստ էր: Ոչ իսկ հարցնող կ'ըլլար: Իսկ Պոլիս, այն ալ կ'էտիկ փաշա...

Օր մը մինչ վեհանոյշ նորէն զրասեղանէ գրասեղան կը քշէր բառարանը, ինծի տալու համար, ամերիկացի վարժուհին իյնց գիրքը, եւ մէջէն դուրս երկտող մը: Անմիջապէս թարգմանել տալով, երբ իմացաւ բովանդակութիւնը, իբրեւ պատիժ վեհանոյշը հրապարակաւ յանդիմանեց, իսկ զիս շարաթ մը հիւրանոց տարաւ, ծանրացնելով անդերքէնի դասերը:

Վեհանոյշ յուսահատած չէր: Իրիկուն մը, երբ աշակերտները կ'արձակուէին եւ երկու քոյրերը տնտեսին կը սպասէին, հասկցուց որ քիչ մը ուշ մեկնիմ միւս օրը:

Ի՞նչ բախտ: Կառավարիչ ըլլալու կարգը իմս էր միւս օրը: Այնպէս որ երբ աշակերտ — աշակերտուհիները հեռացան,

Հայրս. — Քանի որ ուղած դպրոցը չես կրնար երթալ եւ Ամերիկա ալ շատ հեռու է, եկուր արհեստ մը սորովէ: Դերձակի մը քով զննե՛ք. թէ՛ կը սորվիս եւ թէ՛ լաւ դրամ կը վաստկիս:

Մայրս. — Մեր Յակոբը խանի մը անկիւնը գորգ նորոգելով սկսաւ, եւ հիմա խանութ բացած է Ամերիկայի մէջ:

Երկար ատեն անորոշութեան մատնուելէ վերջ, առտու մը հայրս զիս տարաւ յանձնեց Ս. Դաւթեան գործակալութեան, իբրեւ առժամեայ կարգադրութիւն:

— Գիրքերը կը շարես, հասցէներ կը գրես, ասդին-անդին կ'երթաս: Ամիսը հարիւր դրուշ կու տամ:

Գործակալութիւնը թառած էր հին խանի մը չորրորդ յարկը եւ ժամադրաւայր մը կը համարուէր գրոց-բրոցներու, մանաւանդ որ շարաթթերթ մըն ալ կը հրատարակուէր, «Բիւրակն», խմբագրութեամբ Դաւիթ Սաչկոնցի (ի՞նչ չուտ մոռցանք այս համեստ բանասէրը):

Օր մը գրասենեակ ներկայացաւ հասակագեղ երիտասարդ մը, սրածայր մօ-

րուքով: Ձեռքն ունէր նոր դնուած նկար մը, առաջուց ապսպրուած:

Ս. Դաւիթեան աչք մը նետեց նկարին վրայ, վար դրաւ եւ մէծիտ մը երկնցուց նկարիչին:

Երիտասարդը մէկէն ի մէկ փոփոխուով, մէծիտը երեսին նետեց, նկարը քաշեց եւ դուրս նետուեցաւ շանթարձակ: Այնքան յուզուած էր որ հազիւ կը լսուէին արտասանած բառերը:

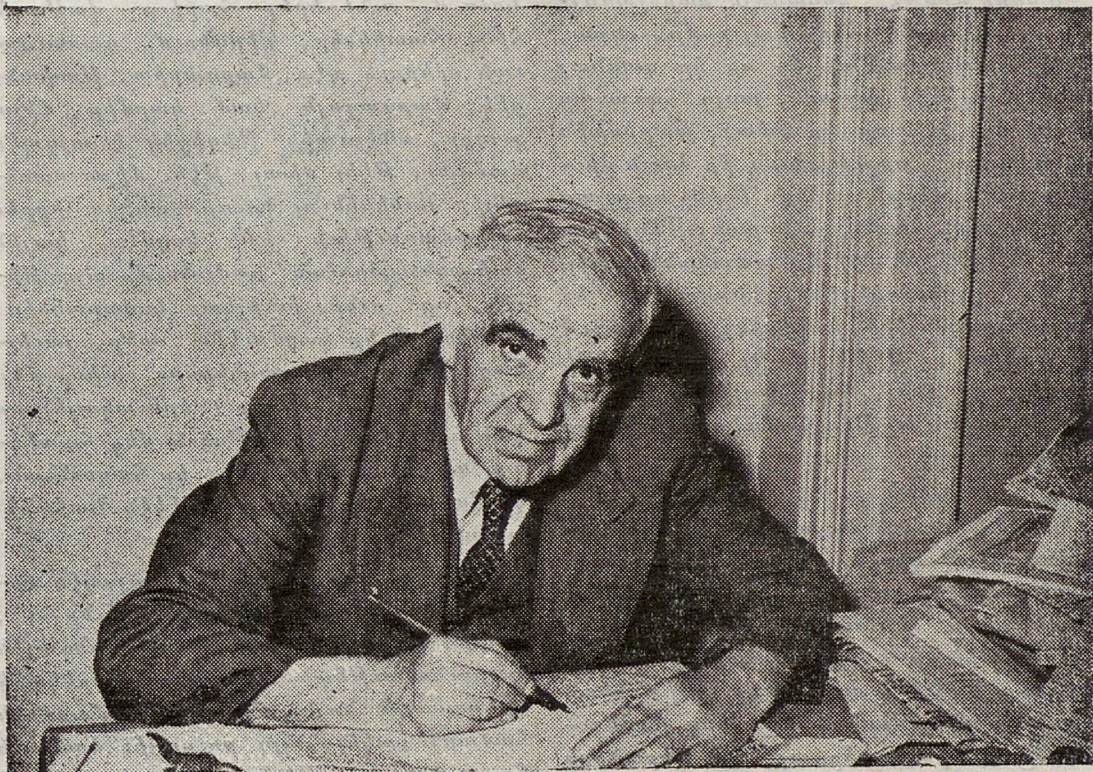
Երիտասարդը կը կոչուէր Տիրան Չըրաքեան:

Ասդին անդին թերթ-գիրք տանելով բաւական մարդ ճանչցած էի:

Օր մը նամակատան առջեւ դիմացս ելաւ Մ. Շամտանճեան, որ կիսամսեայ թերթ մը կը հրատարակէր:

— Իմ քովս կու գա՞ս, «Էֆփիտիսիս»-ի համար:

— «Էֆփիտիսիս»-ը ի՞նչ է:
— Փոստաւ. թերթերը կը ծախս, հաս-



ԻԱՄԵՐ

ՇԱԽԱՐՀ ՄԻՍԱԳԵԱՆ

մնացի մինակ՝ երկու քոյրերուն հետ, որոնք տնտեսին կը սպասէին, ըստ սովորութեան:

Ձեմ յիշեր թէ ի՞նչ խօսեցանք այդ պահուն. վեհանոյշ կը խայտար: Միեւնոյն ատեն կը դողար: Ու մինչ քոյրը մեկուսի կեցած էր, յուշիկ-յուշիկ դէպի հանդերձարան հրեց զիս, ամուր մը գրկեց եւ սկսաւ տաք-տաք համբուրել. համբուրել ու հառաչել, անուշիկ բառեր գլորել:

Լըջօրէն սրտադողի մը մատնուած, աշտերս կարմրած, բուն ձիգ մը փորձելով, հազիւ կրցայ դասարանէն դուրս նետել ինքզինքս: Ու փախայ, առանց ետ նայելու: Վազեցի, վազեցի մինչեւ տուն: — Ինչո՞ւ այսքան ուշացար, հարցուց մայրս:

— Այսօր ես էի կառավարիչը: Խեղճ կառավարիչ. երբ համբոյրին համն ու բոյրը հասկնայու տարիքին հասաւ, վեհանոյշ հարս գացած էր Մանչեսթըր:

Տեսնուած բան չէ որ երկու-երեք հայ աղաք դարունը կամ աշունը, հրեւծ մը կամ արկած մը նկարագրելու չափ հայերէն գրել գիտնան եւ թերթի մասին չը մտածեն:

Ե՞ս պիտի կազմէի կանոնին բացառութիւնը: Ուրեմն ձեռագիր թերթ մը, «Դարուն», որուն երկու աշխատակիցներէն մէկը տէրտէր եղաւ, միւսը պատուելի:

Կը նշանակէ պարապ չանցան ո՛չ «Ինքի արքայ», ո՛չ ալ «Յիսուսի եկ»ը: (Կարծեմ 8-10 թիւ մը «լոյս տեսաւ» — իւրաքանչիւրը երեք օրինակ՝ 15 օրը անգամ մը, որ կը պտըտէր ձեռքէ ձեռք):

Լրացնելով ամերիկեան դպրոցին երկու տարուան չրջանը, կ'ուզէի Ռոպրթ Գոլէճ մտնել:

Երա՛զ: Տարեթոշակն էր 44 ոսկի, հայրս կը ստանար ամսական երեք ոսկի, չորս-հինգ հոգինոց ընտանիքի մը հա-

մար: Կէս քնով իսկ ընդունէին, ճարչկար:

Խնդրեցի միսինարուհիներէն որ Ամերիկա ղրկեն, մեքենագիտութիւն սորվելու համար: Իրականին մէջ միտքս ճարտարագիտութիւն էր, սակայն բառերը կը շփոթէի իրարու հետ:

— Դժուար է, դժուար. ձրի չեն ընդունիր. ցերեկը պիտի աշխատիս ապրուստ ճարելու համար, գիշերն ալ դասընթացքի պիտի հետեւիս. չես կրնար դիմանալ: Եկուր քեզ Անաթոլիա Գոլէճ ղրկենք: Տարեթոշակը 12 ոսկի է. միայն վեցը կը վճարես, մնացեալը կը ճարես արհեստի մը հետեւելով ի նպաստ վարժարանին, — աստղծագործութիւն, կօշկակարութիւն, դերձակութիւն, խոհարարութիւն, եւայլն:

Հայրս ալ համոզեցին եւ առտու մը ինքզինքս դուայ Մարգուան, խումբ մը ունեւոր աշակերտներու հետ:

Շատոնց փակուած էր, Գայաեան-թուրքախանի շրջանը: Բայց եւ այնպէս Գոլէճն ունէր շատ կարող ուսուցիչներ եւ ուսուցչապետներ, — Բակոբեան, Սըվազըեան (նահատակուած), Մանիսանճեան, եւայլն: Քննութիւնը զիս տարաւ կեցուց նախակրթարանի Գ. կարգը ուրկէ անդին կը սկսի բուն ճեմարանը:

Գիշերները կը պառկէի անհափազանքներու պատկերներով (Պոյս չա՛մ), ուր կը գտնուէր նաեւ Մեծարեց:

Նոր տարեշրջանը սկսած էր արդէն, երբ տկարութիւն մը հիւանդանոց նետեց զիս: Առանց ատոր ալ, սիրտս տաք չէր, թէ եւ կանոնաւորապէս կը հետեւէի դա-

սերուն: Հետզհետէ տհաճութիւն մը կը սողոսկէր սրտիս մէջ: Կ'ուզէի ձգել հեռանալ, նամակ նամակ վրայ գրելով հօրս:

— Այսքան ալ չո՛ւտ... Համբերէ՛, տըղաս, համբերէ՛. օրինակ առ ընկերներէդ: Ընտանեկան շրջանակի կարօ՞տը: Ընդհակառակն: Շատ բախտաւոր էի այդ կողմէն: Տուն մը բարեկամներ հազար կտոր կ'ըլլային, խնամելով իրենց զաւկին պէս:

Երկար չտեսեց անձկութիւնը: Կիրակի օր մը, երբ կը խաղայի պարտէզին մէջ, երէց դասարանէն երիտասարդ մը, ուսանող աստուածաբանութեան, մօտենալով հարցուց.

— Ի՞նչ կը բանիս հոս:
— Կը խաղամ:
— Ինչո՞ւ քար նետեցիր թռչունին:
— Մե՞ղք է քար նետել:

— Հարկաւ. եւ երկու մեղք ունիս, մէկը որ կը խաղայի սուրբ օրով, միւսը՝ քար կը նետէիր թռչունին:

— Հապա ի՞նչպէս կ'անցընեն կիրակին:

— Նո՞ր պիտի սորվիս. կիրակնօրեայ դաս կայ վերը: Սաղմոս կը սերտեն աշուր:

Նոյն գիշերն իսկ նամակ մը գրեցի Պոլիս: Պարզապէս վերջնագիր.

— «Ես այլեւս չեմ կենար: Այստեղ մարդ կը չորցնեն»:

Հօրս մօրս խրատները եւ բարեկամներու յորդորները գոնէ մինչեւ տարեգլուխ մնալու՝ անցան ապարդիւն: Ու վերադարձայ Պոլիս, մէկ ամիս հիւանդանոց, մէկ ամիս ալ ձեմարան մնալով:

ցէները կը գրես, «Կիւլ»-երը կը փակցընես, նամակատուն կը տանիս, Սմիսը 120 դրուշ կու տամ:

Երկու օր վերջը փոխադրուած էի Շամտանճեանի քով, չեմ գիտեր ո՛րքան մնալով Դաւթեան գործակալութեան գրասենեակը. բայց վրայ տալով ստանալիքս:

Բորբոսած խանի մը անկիւնէն փոխադրուել էի Պապը Ալի ճատտէսի: Պողոտան որ կը տանի Բ. Դուռ:

«Մասիս»-ի խմբագիրը սենեակ մը ունէր «Սուրհանդակ»-ի խմբագրատան մէջ: Քանի մը շարաթ հազիւ աշխատած էի, երբ թերթին տնօրէնը, Տիգրան Էֆէնտի, իր քով կանչեց զիս:

— Շամտանճեանը բան չի կրնար վճարել քեզի. արդէն պիտի ելլէ, թերթն ալ պիտի դադրի. քովս եկուր, բաժանորդներու հաշիւները կը նայիս, նամակներ կը գրես, կը վարժուիս: Ամսականդ ալ 150, յետոյ կ'աւելցնեմ:

Շէնքին երկրորդ յարկէն իջայ առանջինը:

Օրն ի բուն հաշիւ, ընկալագիր, նամակ: Յետոյ բարձրաձայն կարգաւ օրւան թերթերը, որպէսզի Էֆէնտին մտիկ ընէ (աչքերը տկար էին): Յետոյ յարակից սենեակը, — երկու մեթր լայնքով, չորս մեթր երկայնքով խշտեակ մը ուր խմբագիրները կ'աշխատէին, իբրեւ խմբագրապետ ունենալով Չարմայր Դպիրը (այժմ վարդապետ):

Կը պատմէին, այն ատեն թէ բուն խմբագրապետը Մ. Շամտանճեանն էր, նոր եկած՝ Գերմանիայէն: Բայց Տիգրան Էֆէնտին ըլլալով շատ զգոյշ մարդ, վերջին պահուն իր որոշումը փոխած եւ խմբագրապետի աթոռին վրայ նստեցուցած էր այս վաւերական տիրացուն, անգոյն եւ անվնաս:

Խմբագիրներուն քով երթալ գալով, գրաշարներուն ձեռագիր, փորձ տանիլ ընելով, ես ալ սկսայ ծծել տպագրական մեկանին հոտը, զգալ ձեռագիրներու խըլըրտուքը:

Յրանսերէնս փորձելու համար, օր մը հինգ տող հեռագիր թարգմանել տուին, սրբագրեցին եւ ղրկեցին գրաշարին:

Յաջորդ օրը, հայրս նոյն պարծանքով կը ցուցնէր այդ հեռագիրը, ինչպէս, ժամանակին, «Կ. Պոլսոյ արքեպիսկոպոս»-ին պատմութիւնը:

Այս հեռագիրը պատճառ եղաւ որ վէճ մը ծագել երկու սենեակներուն միջեւ, — գրագրի թէ խմբագիր:

Խմբագիրները կը կանչէին իբրեւ օգնական, մանաւանդ փորձ կարգալու, բաղադատելու, ձեռագիրները կարգի դնելու համար: Տիգրան Էֆէնտին կը մըմըռար թէ նամակները, հաշիւները երեսի վրայ կը մնան: Իսկ իմ ոտքերս աւելի շատ կը հակէին դէպի խմբագիրներուն սենեակը:

Կոչո՞ւմ: Որեւէ ատեն խորհած էի խմբագիր ըլլալու մասին:

Կը յիշեմ թէ նախակրթարանին մէջ, երբ օր մը վարժապետը հարցումներ կ'ուղղէր աշակերտներուն, իրենց ապագայ ասպարէզի մասին, պատասխանեցի, ամենայն միամտութեամբ. — Կ'ուզեմ թերթ ծախել:

— Հրատարակե՛լ թէ ծախել:

— Ծախել, ինչպէս ամէն օր կը տեսնենք, փողոցներու մէջ եւ կամուրջին դըլուխը — «Հայրենիք», «Արեւելք»...

— Տղաս, ատ ի՞նչ գործ է. ատոր ցըր-ւիչ կ'ըսեն, ամէն մարդ կրնայ ընել. իսկ դուն որ ուսում կ'առնես...

Ի վերջոյ որոշուեցաւ որ առտուն հաշիւներով գրադիմ, կէս օրէն վերջնալ խմբագիրներուն քով երթամ, վարժուելու համար: «Դասընթացք»ը բացուեցաւ արտաքին լուրերը թարգմանելով, մանաւանդ որ քիչ մը անդերքէն ալ գիտէի. (կը շարունակէի աւելին սորվիլ ինքնօգնութեամբ):

Ք Ի Ո Ս

(Շար. Ա. Էջեմ)

Սուրբներ, եսթաղան, արիւն, նոյն ատեն ծառերուն արցունքները: Տեսակ մը հին առասպելաբանութեան մնացորդ: Ծառերը կու լան, ինչպէս այլակերպուած Դափնէն կը շարունակէ իր ողբը: Նէսա-Մոնիի մոտաքին, այսինքն՝ Նոր վանքին, Նորավանքին, ապակիէ պահարանի մը մէջ կը պահուին, իրարու վրայ բարդուած, դիզուած կը ցուցադրուին զոհերուն գանկերը: Զգայուն այցելուներ պիտի նեղուին ոլորներու, բազկոսկրերու այս դասդասուէն, որուն վերի շարքին գանկերը կ'արձակեն իրենց աչքերուն պարապութիւնը, աչքեր որ կարծես զայցեր են իրենց տեսածին հետ եւ կը մնան անբեւաւակայելի: Անթիլիասի մատուռին գանկերը այդպէս էին նախքան գունաւոր ապակիներու տեղադրումը, որ անապատին բերուած ոսկերտութիւնը կը ծածկէ ամօթաժողովեան մը պղտորութեան ետին: Անոնց առջեւ կանգ կ'առնեմ ինչպէս առտենին, մայրիկը քովս կ'ըլլար, յետոյ ինչպէս հիմա, ես մինակ շարունակեցի այցերս: Այդ է վայրը, կ'ենթադրեմ: Մընացորդները մեծերներուն յարուստին չեն տար եթէ չըլլար անոնց թելադրանքը մարդկային կերպարանքին: Մնացորդները կերպարանք մը կը չըլտգծեն, որ պարտա է նոյն ատեն: Մնացորդները կ'անյայտացնեն մեծերները. անոնց աշխարհը, կեանքը, լեզուն, քաղաքակրթութիւնը չկան այլեւս, որքան ալ ճշմիւր գտնուէ պատկերացնել, պահեմ անոնց բարբառները, սորվիմ անունները, ծէսերը, կենցաղը, ճաշացուցակը, որքան ալ ջանամ կրկնել իրենց կեցութեան նշանները: Ոսկերտները դէպք մը կը նշեն այնքան ատեն որ ես անոնց մէջ կը պահպանեմ կերպարանքի մը յիշողութիւնը: Ահաբեկողը այն է որ այդ յիշողութիւնը կորուստը կը սրբազործէ: Բոլոր հերձիւները թող լան, այդ ողբը օր մը կը վերածուի ծամօնի:

Հին ողբերգութիւնը շատոնց պատկերացուցեր է աղէտը:

Երբեմն տարրերնակ, եթէ ոչ խօլ մտածումը, որ սարսափի օրերէն մնացածը միայն Տըլաքուայի Քիոսի Զարդն է, երեւակայութեամբ յորինուած, թէեւ բազմամարդ ու խռովիչ տեսարան, որ յաճախանքի, բանդադուանքի մը նման Լուլլի շրջանակէն ելած, կը հետեւի երբ նայեմ ետին, մութիւն մէջ կազմուող, անյայտացող կերպարանքներուն: Գերազանց արուեստ մը միայն դէպքերուն կու տայ խոտութիւն, իրաւութեան զգայութիւն, ինչ որ կը կոչեն իրականութիւն: Բայց նոյն ատեն ոչ մէկ արուեստ համադր է ոճիւրին: Որովհետեւ կը պատկերի ուրիշ, բոլորովին այլ ու անկարկար դիմ:

Հիմա, տարբեր շեշտ մը որդեգրել, տեղեկատուական, առարկայական ըլլալու ճիշդով՝ երբեմն միակ ձեւն է շրջանցելու ցաւի անասելին, ահա այսպէս. կղզիին միակ արտադրութիւնը՝ հերձիւր դեղնաւուն աղամանքի նմանող մաքրաքէի հատակոտորն է: Ան ալ կը գտնուի կղզիին միայն հարաւային մասին մէջ, ընդմէջ հարաւի խամսինին եւ հիւսիսի մեկթեմին: Գիւղաբաղաքի նեղ, երբեմն արուեստականօրէն պնդուած փողոցներուն մէջ, դռներուն առջեւ սեւազգեստ կիներ կան, նստած սեմին, աթոռի մը վրայ, գիրկերին մաղ մը, որուն մէջ թափուած կեղեւի, տերեւի, հողի խոնուող մը կը քրքրեն, կը ստկեն այդ փայլուն, տձեւ բեկորները, որոնք ձիւթ ու ծամօն պիտի դառնան, բուրաւէտեն օճառ ու շաքարեղէն, այսինքն՝ քիչ մը ամէն ինչ, ամէն բան, յորինելով բնապահպանական ճարտարարուեստ մը, որ հինն ու հնադարեանը կը խառնէ նորին, ինչպէս հին յունարէնի, բիւզանդիէնի մէջնէն բնորոշ քաղաքը կը շարունակեն վերապրիլ այդ կիներու բարբառին մէջ:

Մնալու համար նոյն ձայնատարածքին մէջ՝ ամբերիկեան չիքէթի յաղթանակէն առաջ այդ խէօն էր որ կը ծամէինք մեղ-

րամոմին խառնուած: Ակոսները, շունչը կը մաքրէր: Այն ատեն, պիտի ըսէր մայրիկը, աշխարհը Ֆեռաս էր: Աշխարհը հիմա ծամօնի մածուցիկ համացանցն է, պիտի պատասխանէր Սիւրբին: Զուրի խորքին մնացող պինդ խէօն խիւսն է արեւը հոն, անոր ետին սուղուող ամպերու ծուլներէն խառ առ խառ: Կարկանդակի հոտ մը: «Սպիտակ կաթ ու մազտաքէ»:

Կանուխ կ'արթննամ, արդէն երկաթ գիշերը թոյլ չի տար որ մակաղիմ անկողնին մէջ: Կը ցատքեմ բռնելու համար ճառագայթի շողը, ճակատագրի թել մը, գոյութեան զգայութիւնը մէկէն: Ըլլալ, այսինքն՝ ներմբռնել, ոչ թէ գիտնալ: Գիտնալը միայն հաստատուն գետին մը կ'ապահովէ եւ այնքան ալ վստահ չեմ որ բոլոր իր ժայռային կուտակումով չի դողալ խախտութեամբ: Մինչեւ ներմբռնելը չօղափել է, մօտենալ, շատ մօտէն հպիլ է քացուածքին ուր մարմինը կը հանդիպի տեղին, անընդհատ որ դիմերը կը բաժնէ:

Մի առ մի ու խառն ի խուռն, ինչո՞ւ չըսել բոլոր հաճոյքները:

Մեղքը դրեթէ արձագոյն նարնջագոյն մը, թափանցիկ հողափայլ մը, օգրա, հրեղէն քաղցրութիւն մը որ կը դառնայ նոսն ծաղիկ, կաշուն, բայց հաւասար մակերես մը որ կը ծփայ, խարխալէն արտահոսող խորութիւն մը իր ձգան ձիւթի, խէօն վերքի սպիտով: Ոչինչ որ ըլլար հոն թանձր, հաստ, շաքարոտ: Մեղքերու մեծ ընտանիքին մէջ կը պատկանէ շոճեղէնի, պիստակեղէնի, ծովայինի եւ կարմրաքարայինի խումբին: Տոգորում մը ծանրով ու թեթեւով: Կը պակսի, եթէ կարելի է ըսել, կարմրալանջի գեղգեղանք մը, ան ալ թող համառոտ չըլտները հաղորդեն:

Շոյել նուերը նայուածքով, երբ կը կախուին ճիւղերէն ինչպէս ձարտարի մրգաստանի ծառերն ի վար կը հակէին, կարծես կը ճշգրտէին էական կշռոյթէ մը: Արեւը կը թրթռայ անոնց պիւրկ կարմիրին: Ամէն բանի տալ իր իսկական հասունացման ժամանակը, երբ անձկութիւնը չի փարատիր այլ կը վերածուի ձեւաւորման մղիչ ուժի: Հիւթը կերպարանաւորումն է նիւթին, ինչպէս գիւղը մարմինն:

Ոչ թէ բնութեան առջեւ, ինչպէս կ'ըլլան որոշ քաղաքներ ծովէն հեռու, քաղաքաշէնքով վրայ, այլ բնութեան մէջ, կարծես խրած, մխրճուած, քարացած քարքարուտի մը կոպիտ հովիտին խորքը, ինչպէս լքուած Աւդոնիման, բարձրաւանդակին վրայ, իր կատարեալ խորանարդ կառոյցներով: Գրեւ այնպէս որ կարծես կը պատաստուի զբաժն լքել անմիջապէս որ վերջակէտեմ: Յետոյ, մանաւանդ չգրեմ:

Սիւրբո կը ճգնի պատմել առասպելը որ գիտեմ եւ որ չհասկնալ կը ձեւացնեմ: Կը ձգեմ որ աչքերու կապոյտը, օդի նման թափու, փայլատակէ, բերնէն լեզուն քաղցրաբանէ՝ գոնէ այդպէս կը թուի իր բարբառը ինծի՝ որուն մէջէն միտքս կը ստկէ Գոլոմպոսի անունը. ըստ աւանդութեան, սակայն, հաստատ, հին, փակապէս, ձենովային եկեր է հոս մեծ արկածախնդիրը, սերտելու նաւարկութեան արհեստը, արհեստագիտութիւնը եւ անկէ ետք միայն յայտնաբերեց է Ամբերիկան: Կը սիրեմ առասպելը: Ինչպէս Հոմերոսի Թուռնոյդը, հինգերորդ ցամաքամասին (կամ մեծկակ կղզիին) գիւղը կը սկսի այստեղէն: Քիոս սկիզբ արկածախնդրութեանց: Մէկը աշխարհի, միւսը գիւցարդներութեան: Երկուքն ալ բերնակելի եւ բնակութիւնը հնարաւոր դարձնող: Առանց մէկուն կամ միւսին ի՞նչ պատմութիւն: Սիւրբո անշուշտ հպարտ է, կարծես հին նաւաստիի աւանդութեամբ ինք նուաճեր է Ամբերիկան, հոն գացեր, բաներ, շահեր ու վերադարձեր է

հայրենիք: Սովորական բանուոր պանդուխտի մը մէջ ե՞րբ կը յայտնուի Ուրիսեւ: Եթէ վերադարձը չըլլար ի՞նչպէս պիտի ըլլար կղզին:

Կը նստիմ պատշգամի սեղանին առջեւ, հանրախանութի զնուած ճափոնական տետրակը կը բանամ արեւին, կը սկսիմ պատրաստել միտքս որ կարենայ մտածում մը սեւեռել, որ զառաժի մերթ դոյնի մը, շարժումի մը, թուիքի մը ուղղութեամբ, հետեւի ալիքի ճերմակ տողին որ կը ճողի, ծովափի մէկ ծայրէն միւսը կը թաւալի, անհուն եւ սահմանաւոր, կը խաղայ խիճերուն հետ, կանաչ, մոխրագոյն, տեսակ մը երախայ, երախայի խաղ: Սերտել, դառնալ սերտ բաներուն, իրերուն, բառերուն հետ, սեղմուիլ անոնց, սրել զանոնք, տուրալ սլացքի մը անշարժ թափով: Սեւեռել ինչ որ կը նայի ինծի՝ բաները կը նային, դէմք կ'ունենան երբ բառ հագուին՝ սրել գայն, սրել ականջ ու աչք, սրտել, պիտի ըսէի համայնատրոփ գորութեամբ:

Մէս մը, առաւօտեան մարմնամարդ մը, արարողութիւն մը, մանրամասն, կարգաւորուած, երաժշտական ու լուռ մասերով, դիպուածային, եթէ կարելի է ըսել, պատահմունքի ծիսակատարութիւն: Մարդ ստիպուած չէ երբեք աղօթելու: Ուշադրութիւնը հողիին աղօթքն է եղբ (Մալլարան): Իսկ աղօթքը հողիին աղբ կամ հողիին օթեւանը՝ երբ կը սլանայ օդին մէջ, ինչպէս մարմինը միջոցին:

Սփիւր կը զբաղի բուսաբանութեամբ եւ ինչպէս ամէն բուսաբան բանաբոյս է: Նուռ մը ունի երեք հարիւր վաթսուն հինգ հատիկներ, կ'երդնում, դասաւորուած օրերուն պէս, մարգարիտ, թափանցիկ, վարդագոյն կամ կարմիր, միշտ քաղցր, անկուտի: Գեղեցիկ է այդպէս մտածել, թէեւ սխալ, թէեւ միշտ ստուգելի: Նոնենին ու նուռ՝ ասիկա իրբեւ հակաճառութիւն իմ կողմէն՝ կային նախքան տարուան բաժանումը այդ թիւին, որ ունի յաւելեալ կոտորակներ, ատոնցմով կը կազմուէին օրեր, յաւելեաց վտանգաւոր տասներորդ ամիսը մեր հին տոմարին: Պէտք է երեւակայել որ կան երեք հարիւր վաթսուն վեց հատիկնոց նուռեր որ կ'աճին, կը հասունանան, կը ճաթին, կը ճաքճին մէկէն նահանջ տարուան մը աշնանամուտին:

Սակայն, ըսի, գեղեցիկ է այսպէս մը տածել (մտածումին գեղեցկութիւնը...), տարին առնչել միջոցի մը այդ գնդային պարունակութեան (ինչպէս Նարեկացի կը կատարէ նոյնը մարդկային մարմնին համար) քակել այդ բուսային հրաշալի ճարտարապետութիւնը որ ժամանակի կառուցուածքի կաղապար մը կու տայ. բարդում, դիզում, խիտ, իրարու կիպ, հատիկի կուտակում խորշերու մէջ, ինչպէս դէպքերը յիշողութեան, դրուագները վէպի մը մէջ, ինչպէս տարիները դարձնում են բովանդակին:

Այդպէս մտածել բաւական գեղեցիկ չի թուի ինծի, այսինքն անոր կը պակսի ճշգրտութիւնը, քանի որ կ'առեմ ոճին մէջ տարտամն ու հարեւանցին: Նուռը ամփոփումն է ժամանակին, այն ժամանակին որ հողէն կ'աճի մինչեւ լոյս, անոր կ'աճեցնէ հիմնանիւթը, ատաղձը մինչեւ իր շրջագիծը, կերպարանքն ու բանադարձումը: Բխումն է (ի ձօրէ) օդի փորուածքին մէջ որ կը վերածուի բուռի: Կեղեւի ծաւալին մէջ առհաւական ժամանակը կը խտանայ, կը կլորնայ, կը կը պլորուի, կը պնդանայ, կը դառնայ հիւթեղ, խիւտու, փխրուն, աստղային քանդակ: Նուռեր, ժամանակներ: Երբեմն մէկէն սեւ հատիկ մը, երբեմն մինչեւ խորքը գացած կտուցի հարուած մը. փորուածքն կը հոսի թանձր կաթիլը:

Լոյսին տակ, գրած պահու, փոքրիկ, հազիւ նշմարելի միջատ մը կը կտրէ էջը, լուսանցքի գիծն ի վեր, ճիշդ անոր կողքէն, ինչպէս ես կը քալեմ արտերը բաժնող պատերու կողքով: Մեր միջոցները նոյնը չեն: Իսկապէ՞ս: Ան ու ես կը շտապենք: Ան՝ արագ, տարուած էջի անտփոր հարթութենէն, ես՝ դանդաղ, հետք հետէ աւելի դանդաղող ուրթով, բախող անդադար անսպասելի խոչընդոտներու:

Բոլոր նուաճողները, արշաւողները, գրաւողները սպիներ կը ձգեն լեռներու,

հովիտներու, ձորերու մէջ. անառիկ բերդեր, ամբողջներ, պաշտպանողական մեծաշուք կոթողներ, բոլորանուէր դիտարաններ, որ ի վերջոյ ինկած են, կիկլոպեան, յոնիական, յունական, բիւզանդական, օսմանեան ժամանակի խոսացած, քարացած պահեր որ պատմութիւնը կը քանայ, կը դարձացնէ, կը փակէ ու կը նշէ: Փիլիպպոս, Ալեքսանդր, Օգոստոս, Սուլէյման: Պատմութիւնը շուտով կը վերածուի ճարտարապետութեան, քաղաքաշինութեան պատմութեան, արուեստի պատմութեան, բանասիրութեան: Պատմութիւնը կ'աւարտի արուեստով: Ասոր համար արուեստը վերջ մըն է եւ ի հարկէ մտածող միտքը՝ ամէն միտք չի մտածեր, ամէն միտք դուցէ քիչ մը անմիտ է՝ արուեստին վերջն է: Անոր միակ տեղը արուեստն է: Աշխարհակալները, բռնակալները գիտեն, արուեստագէտները կ'արարեն աւելի ուշ կամ նոյն ատեն, ինչպէս յաւիտենական երախայ ծովը կը տալէ աւագուտը, ապարանքներ կը յարուցանէ, կը խորտակէ:

Իրիկնադէմին՝ լեռներու դանդաղ մը թագնումը, մերանի վերածումը մինչեւ կղզիին հարաւային մասը, անընդմէջ, միակերպ: Փոփոխուելով ցաւաքամայի մակերեւոյթը կը հանդիս: Միտքը կը փնտռէ, կը պտռէ, կը դեղերի հոսահոն, չի յանդիմ որ մէկ քարի, եղբակացութեան, ինչպէս ճայերը վէտովտող ջուրի աւագանին վրայ: Բլուրներու փլած բնադանցութիւն:

Քնացողը արթուն է ուրիշ աշխարհի մը մէջ: Ունկնդրողը կրնայ խօսիլ: Հովը, ոչ թէ անբան, այլ եկող, անդադար փչող հեռաւոր դարերէն, երբ դարերը տակաւին չկային, երբ չկար համար ու թիւ, համարակալում ու ժամանակ: Գրողը կը կիկլոպի անոր մէջ: Որքան պահուրտի հոն այնքան մտածումը կը մատնուի անոր մութիւն:

Անտառները այնքան կանաչ որ կարծես եկեր եմ մինչեւ հոս սերտելու համար անոնց գուարթ ու բուրաւէտ մանուշակագոյնը:

Ամբողջ կեանք մը բառերուն տալու ստուգութիւն մը, գտնելու համար շեշտ մը, որ միայն իրենցը կրնայ ըլլալ, սորվելու համար ունկնդրել այն թրթռացումին երբ երկիրը, արեւը, ձայն կը տրոփեն նոյն թնդիւնով:

Սորվիլ կը նշանակէ դարձնել իմ, ինչպէս սովը կը գրկէ գիտ ինձէ: Իսկ բոլոր սովորութիւնները կը ստանձնենք որպէս՝ գի մեր ինքը մեր այս ստացական եւր դարձնենք յարատեւ: Սորվիլ՝ նաեւ սորաւել... ինչեւ մէջը, ամէնէն ստորինը, ստորերկրեան: Միջատը կ'արտոբայ կառուցել իր բնազանցական ոստայնը, քայքայելով լոյս ու հող, անջատուելով անոնցմէ որպէսզի բնակի այնտեղ:

Որքան մօտենամ այս ամբողջին որ իրբեւ լեռ ու ծով, երկինք ու անտառ, իրբեւ շնչաւոր եւ անշունչ, թռչուն ու սորունը կը շրջապատէ զիս, այնքան անանցանելի կը թուի անընդհատ որ կը բաժնէ գրելու գործողութիւնը տեղէն, զայն կալուածի մը նման կ'առանձնացնէ: Որով անդադար կը տեղափոխուիմ բանադարձումներու երկայնքին, տեսակ մը ծալք, որուն իւրայատկութիւնը իր այս բաղդատական, փոխաբերական, փոխանուանական եզրերուն վրայ կը կայկայի: Թերեւս ուրուային շեշտ մը հոս, հերձ մը հոն, խոտորիչ բեկում մը կը մտցնեն շունչը, շնչառութեան կշռոյթը, ծովուն շրջունը, հովու սրտիւրբէն, տերեւներու խշրտոցէն բնաձայնութիւն մը: Սակայն գիւրը ատոնք կը կլանէ, կը ջնջէ, կը պահէ միայն ու միայն հակադրական, փոխթափանցող բայց երեւակայական կապ մը: Ինչ որ կը կոչուի աններդաշնակ համաձայնութիւն:

Առանց անտեսանելիին հետ ճակատումի չկայ պատկեր, առանց տեսանելիին չկայ խորունկ կառուցուածք: Անտառի, ծովու, ձկան ու հովու հոտեր կը կազմեն մեր լեզուն:

ՏԱՐՈՒԱՆ ԶԳԱՅԱՑՈՒՆՅ ՎԷՊԸ

"LES BIENVEILLANTES"

(... ԵՒ ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅԻ ՀԱՆՃԱՐԸ)

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԵՕՍԷԵԱՆ

Անցեալ տարուան Ֆրանսական Ա-
կադեմիայի եւ Կոնքուրի դոյգ մըր-
ցանակներուն արժանացաւ ամերի-
կացի գրողի մը հաստատիր հատո-
րը, 903 էջ: Les Bienveillantes (*)
(անգլերէն իմաստով The kindly ones)
խորագրեալ այս վէպը անմիջապէս
անցած է «զգայացունց»ներու շար-
քի, մէկէ աւելի պատճառներով.
նախ հեղինակին ինքնութեամբ:
39ամեայ ամերիկացի ձոնաթըն Լի-
թըլ վէպը գրած է ուղղակի Փրան-
սերէնով, եւ օտարագիրներու կող-
մէ նման ստեղծագործութիւններ
ընդհանրապէս կը դիմաւորուին
մասնաւոր խանդավառութեամբ:
Սակայն վէպին Փրանսերէնով գըր-
ւիլը շատ ցարմանալի է: 1967ին
Նիւ Եորք Քաղաք ծնած հեղինակին
Միացեալ Նահանգներ կեցութեան
տարիները կը զուգադիպին ԵՃՂ
համալսարանի իր ուսանողութեան,
որմէ առաջ եւ վերջ ապրած եւ ու-
սանած է Ֆրանսայի մէջ, իսկ տա-
րիներէ ի վեր բնակութիւն հաստա-
տած է Սպանիոյ Պարչէլոնա քաղա-
քը: Մագոմով հրեայ իր նախնիե-
րը թժ. դարու վերջաւորութեան
Լեհաստանէն փոխադրուած են Մի-
ացեալ Նահանգներ: Իր հայրը՝ Ռո-
պըրթ, նոյնպէս գրող է:

ձոնաթըն Լիթըլ առաջինը է որ
իր մայրենի լեզուի կողքին կը
ստեղծագործէ երկրորդ լեզունով
մը, որ շատ մը գրողներու մօտ փո-
խարինած է առաջին լեզուն: Ժողէֆ
Գոնրատի, այս անունը չորդեգրած,
մայրենին լեհերէնէն էր, նախքան
Փրանսերէնը: Սամուէլ Պէքէթ իր
«Սպասելով Կոտոյին» եւ «Մայրն
կը մենին» թատերախաղերը գրած
է Փրանսերէնով, ապա ինք իսկ գա-
նաք թարգմանած (կամ գրած անդ-
լերէն): Մեր մէջ նոյնպէս նման
պարագաներ ծանօթ են, ինչպէս ա-
մերիկահայ Լեւոն Զաւէն Սիւրմէլ-
եան, որուն առաջին գիրքը հայերէն
բանաստեղծութիւններու ուղագրաւ
հատոր մըն էր, եւ կամ Փրանսա-
հայ արձակագիր Վահրամ Կաքաւ-
եան, որ դարձաւ Վիքթոր Կարտուն:

Իր կենսագրութեան մասին յա-
ւելեալ տեղեկութիւններ կրնան ա-
ւելի լուսարանել՝ գիրքին խթան
հանդիսացող ազգականները - Լիթըլ
ազգուած է տեսնելով Գյոտ Լանդ-
մանի «Շօա» (Հոլոքոսթ) շարժա-
նկարը, զոր արուեստով աստիճան
մը աւելի բարձր կարելի է նկատել
քան Սթիվըն Սփիլլայէրի «Շինարար-
ի ցուցակը»: Ինք մաս կազմած է
ոչ-կառավարական կազմակերպու-
թիւններու «Անթուրթեան դէմ
պայքար»ի առաքելութիւններուն:
Գացած է նաեւ Չէչէնիա, ուր ալ
վիրաւորուած է 2001ին: Հրատա-
րակած է նաեւ Ռուսական Դաշնակ-
ցութեան Ապահովութեան մարմին-

ներու մասին լրատուական տեղե-
կագիր մը:

Այս ընդարձակ վէպը պատմու-
թիւնն է Երկրորդ Աշխարհամարտին
եւ Արեւելեան ճակատին, եւ զու-
գահեռաբար Հրէական ողիսակա-
նին: Վէպին խորագիրը, «Բարեա-
ցակամներ», հակամաստ է խոր-
քին: Անոնք յունական դիցաբանու-
թեան Կատաղիներն են, երեք ըոյ-
րերը - Տիսիփոն, Մագերա եւ Ա-
լիստոլ - որոնք կը մարմնացնեն ու-
խը, անողոք վրէժխնդրութիւնը եւ
կախարդանքը, այնքան ահարկու՝
որ կարելի էր համարձակիլ զիրենք
կոչել իրենց անուններով: Անոնք
անխնայ կը հետապնդէին հեղինակ-
ները ոճիւրներու, զորս իրենք իսկ
մղած էին գործադրելու: Պատումը
յուշագրութիւնն է երեւակայական
- կամ իրականութենէն այլափոխ-
ւած - նացի Ապահովութեան մար-
միններէն (ԷՍ. ԷՍ.) բարձրաստի-
ճան դինուորականի մը, Մաքսիմի-
լիան Սուէ, որ մաս կը կազմէ Հիմ-
լէրի (Կէսթափոյի եւ ԷՍ. ԷՍ. -ներու
ընդհանուր հրամանատար) սպայա-
կոյտին եւ մասնակից կը դառնայ
շարդերուն:

Մեզի համար այլապէս ուշագրաւ
են գրքին մէջ Հայոց մասին անցե-
րը, գլխաւորաբար երկու տեղ: 202-
204 էջերուն կը խօսուի Սորհրդա-
յին Միութեան կազմութեան մէջ
Ժողովուրդներու եւ լեզուներուն
դերին մասին: Հոս է որ հեղինակը
դէմ յանդիման կը դառնուի եզակի
հսկայի մը՝ Մետրաքի: Սովետնե-
րու ազգային քաղաքականութիւնը
հիմնուած էր, կ'ըսէ, լեզուի վրայ:
Իոյլեւիք իշխանութիւնը, սահմա-
նեց ազգային ամբողջովին ինքնա-
տիպ քաղաքականութիւն մը, որ
գարմանալի մէկ համագործութիւն
էր մէկ կողմէ գիտական աշխա-
տանքներու, միւս կողմէ համայնա-
վար միջազգային գաղափարաբա-
նութեան (որ սկզբնօրէն անկարող
էր նկատի առնելու փոքրամասնու-
թիւններու ձգտումները): Հարցին
խորհրդային լուծումը կարելի է
ստապէս ամփոփել. Ժողովուրդ մը,
կամ ազգութիւն մը հաւասար է լե-
զուի, առաւել՝ հողամասի: Այս ըս-
կըցունքին հաւատարիմ մնալու
համար է որ փորձեցին Հրեաները
- որոնք լեզու (եթով) ունէին սա-
կայն ոչ՝ հողամաս - օժտել Մայրա-
գոյն Արեւելքի ինքնավար շրջանով
մը: Պիրպիճան: Սակայն ձախո-
ղեցան, որովհետեւ Հրեաները չու-
ղեցին հոն ապրիլ:

Այսպէս, ամէն ազգութիւններուն
համար, Ժողովրդագրական հի-
մունքներով, սովետները ստեղծե-
ցին վարչական ինքնավարութեան
բարդ աստիճանաւորում մը, յըս-
տակ իրաւունքներով եւ սահմանա-
փակումներով: Ամէնէն կարեւոր
ազգութիւնները, ինչպէս Հայերը,
Վրացիները եւ այդպէս կոչուած՝

Ազերիները, նման Ուկրաինացիներ-
ուն եւ Բելառուսներուն, իրաւունք
ունեցան Սովետական Սոցիալիս-
տական Հանրապետութեան մը»
(...) Պէտք է ըսել որ հայերէնը եւ
վրացերէնը «երկու շատ հին գրա-
կան լեզուներ են, եւ շատ հարուստ
աւանդութեամբ, եւ որոնք գըր-
ւած էին ուսերէն, նոյնիսկ սլա-
ւերէնէն շատ առաջ (...) Մետրաք,
որ Ե. դարուն ստեղծեց վրացական
եւ հայկական այբուբենները - մինչ
այս երկու լեզուները իրարու հետ
նուագագոյն կապ չունին - պէտք է
եղած ըլլար հանճարեղ լեզուագէտ
մը: Իր վրացական այբուբենը ամ-
բողջովին հնչաբանական է: Կարելի
է այսպէս մը ըսել սովետական լեզ-
ուագէտներու կողմէ ստեղծուած այ-
բուբեններուն մասին: Կ'ըսեն նաեւ
թէ Մետրաք ստեղծած է այբուբեն
մը Կովկասի Ալպանացիներուն հա-
մար, սակայն դժբախտաբար անկէ
հետք չէ մնացած»:

Գիրքին մէջ ալ տեղ մը (էջ 51-
53) կը խօսուի հայ քահանայի մը
փրկարար սխրագործութեան մա-
սին: Ուկրաինական Լէմպէրկ (ծա-
նօթ՝ որպէս Լվով) քաղաքէն խոր-
հրդային զօրքերը ճնահանջած՝ 3
հազար հոգի կը մաքրագործեն: Երբ
Գերմանացիները կը մտնեն, բոլոր
Ուկրաինացիները որոնք պահուրած
են անտառներուն մէջ թէ այլուր,
կը սկսին Հրեաներու դէմ վայրա-
գութիւններու: Փողոցի մը մէջ,
վէպի հերոսին օգնութեան կողմէ
նէ մօրուսաւոր Եկեղեցական մը,
եւ գրեթէ բոնի գինը կը մտնէ մեծ
դռնէ մը ներս: Եկեղեցւոյ բակին
մէջ, ուր աղաղակը բռնած է ամէն
տեղ, Հրեաներ բերելով, թողելով
կը սպաննուին: Եկեղեցին հայկա-
կան է: Քահանան տարահնչիւն
գերմաներէնով կը խնդրէ սպային
միջամտութիւնը. «Պրն. սպայ,
խնդրեմ բան մը ըրէք, հոս եկեղեցի
է»: Գերմանացին անորոշ եւ անշարժ
կը մնայ, այսուհանդերձ խուժանը
պահ մը կանգ կ'առնէ երբ կը նկա-
տէ սպային ներկայութիւնը: Դա-
դարէն օգտուելով մեր քահանան
հեղեղ մը խօսք կը թափէ շարդա-
րանքներու գլխուն ու ապա կը թարգ-
մանէ Գերմանացիին. «Իրենց ըսի
թէ դուք կը հրահանգէք դադրեցը-
նել: Իրենց ըսի թէ եկեղեցիները
սրբազան վայրեր են, եւ իրենք խո-
գեր էին, եւ թէ եկեղեցիները կը
գտնուէին Վէհմախթի պաշտպա-
նութեան ներքեւ, եւ եթէ չմեկնէին
պիտի ձերբակալուէին»: «Բայց ես
առանձին եմ», կ'ըսէ սպան: «Վնաս
չունի»: Իր լուռ ներկայութիւնը
համազօր եղած էր արեւելքի, շնոր-
հիւ մեր հնարամիտ քահանային:
Երբ խուժանը դուրս կ'ելլէ, քահա-
նան իր շնորհակալութիւնները կը
յայտնէ Գերմանացիին, եւ նոյնիսկ
սպային օգնութեամբ դեռ կենդանի
վիրաւոր մը ներս կը փոխադրէ: Հոն
«տարօրինակ» լեզուով մը կը խօսի
երեք անձերու հետ, որոնք դէպի
բակ կ'ուղղուին: «Հոս ի՞նչ է»,
հարց կու տայ սպան: «Հայկական
տաճար է»: «Ուրեմն Լէմպէրկի մէջ
Հայե՞ր կան», զարմացած հարց կու
տայ Գերմանացին: Քահանան ուսը
կը թօթվէ. «Շատ առաջ, քան Գեր-
մանացիները եւ Աւստրիացիները»:
Իսկ տեղ մը կայ, որ եթէ Հայոց
չի վերաբերի սակայն մեր մէջ
տխուր արձագանգներ կ'արթննէ:

Հրէական անբաղձալի ներկայու-
թեան «վերջին լուծում»էն առաջ,
մտածուած է, ի մէջ ալ ծրագիրնե-
րու, հարցը այլ մէկ ճանապարհով
լուծել: Մրագիրն է երեք միլիոն
Հրեաներու տալ հաւաքավայր մը,
«հայրենիք» մը, զանոնք տեղափա-
նելով Եւրոպայէն եւ փոխադրելով
Մատակաւար. . . : Անկարելի գոր-
ծադրութիւն: 50ական թուական-
ներու նոյն կարգի լուծումի մը գը-
րոյցներ լսելի եղած էին, այս ան-
գամ Մեծ Եղեռնէն վերապրողներու
սերունդներուն հաշտին, ափրիկեան
այդ նոյն կղզին յարմար նկատելով
Հայերուն որպէս հայրենիք. . . :

Գրքին ուշագրաւ մասերն են այն
էջերը (362-370), ուր գերման սպան
կը փափաքի կարծիք փոխանակել
համայնավարութեան եւ նացիական
ազգային ընկերվարական գաղա-
փարաբանութեան մասին, երբ ի-
րեն կը բերուի անողորմ միջոցնե-
րով հարցաքննուած վիրաւոր ուս-
կումբար մը: Կ'եզրակացուի թէ եր-
կու կողմերն ալ թշնամիներ կ'ոչըն-
չացնեն, մէկը յանուն ցեղային գե-
րագատութեան, միւսը՝ ընկերա-
յին - տնտեսական գաղափարաբա-
նութեան: Գործող վարչական կա-
ռուցներու դրոյթը գրեթէ նոյնն է:
Մէկուն համար շնչուելիքն է Հըր-
եան, գնչուն, Լեհը, միւսին՝ քաղ-
քենին, համայնավարութիւնէն չե-
ղողները, եւ այլն: Մէկը ունի իջ
կեղերոնացման վայրերը, միւսը՝
կուլակը: Տարբերութիւններ ան-
շուշտ կան, քաղքենին կրնայ դա-
տարակալութեամբ դառնալ մարք-
սիստ, Հրեան՝ ոչ արիական: Մէկը
համաշխարհային շրջանակին կը
պատկանի, միւսը՝ նեղ ցեղային:
Այս մասին Գերմանացին կ'ըսէ թէ
երբ օր մը Ռուսիոյ համայնավար
արտաքին ճակատը փուլ գայ,
«Ռուսերը պիտի դառնան աւելի
ազգային - ընկերվարական քան
մենք»:

Թէ ինչո՞ւ հոլոքոսթը գործադ-
րուեցաւ: Թեր կամ սկեպտիկ կար-
ծիքներ կը յայտնուին, կ'ուզուի
նաեւ յարաբերականացնել գայն:
Հակասեմականութիւնը՝ շատ հին
ժամանակներէն կու գայ, «նախքան
կարգ մը քրիստոնեաներու կողմէ
տիրապանութեամբ ամբաստանու-
թիւնը»: Պատումին հեղինակը կ'եր-
թայ մինչեւ հին յունական շրջան.
Հրեաներու դէմ առաջին գրութիւն-
ներուն կարելի է հանդիպիլ Աղեք-
սանդրիոյ Յոյներուն մօտ, որոնք
Հրեաները կ'ամբաստանէին ապա-
րնկերաբանութեամբ, իրենց հիւրըն-
կալութեան օրէնքներուն բռնաբա-
րումով: Պատճառը Հրեաներուն
անդալական արգելքներն էին, «որ
իրենց կ'արգելէր ուրիշներու մօտ
ճաշել, կամ ալ զանոնք ընդունիլ»:
(էջ 618):

Հոգեվերլուծումի փորձով մը
կ'ըսուի թէ Գերմանացիներուն մէջ
հրէութիւն կայ: Վէպին դէմքերէն
մէկը, անունով հրեայ սակայն նացի
բարձրաստիճան մը, կ'ըսէ թէ Գեր-
մանացիները կը պարտին Հրեանե-
րուն որովհետեւ բոլոր մեծ մտա-
ծումներուն ետին կանգնած է Հըր-
եան (էջ 420), զոր կը մերժէ ճանչ-
նալ Գերմանացին: Սպաննելով
Հրեան, Գերմանացին իր մէջի Հըր-
եան է որ կը սպաննէ անկէ ազատե-

(*) Jonathan Littel, «Les Bienveillantes», roman, Gallimard, 2006, 903 pages.

La destruction des Arméniens (1915) et des Tutsis (1994)

AU MILIEU DES RUINES de Zabel ESSAYAN
et DANS LE NU DE LA VIE de Jean HATZFELD

Comparaison

Ce texte a fait l'objet d'une lecture à deux voix par Hermine Karagheuz et Liliane Daronian, le 4 novembre 2006, lors des journées Mémoires arméniennes (installation audiovisuelle, exposition, tables rondes) organisées au Parc de la Villette dans le cadre de l'Année de l'Arménie en France - par Jean-Claude Kebabdjian et Jacques Kebabian et par l'AAA, et le CRDA. Une version augmentée sera publiée dans les Mélanges, dédiée à l'historien Jean-Pierre Chrétien.

En lisant **Dans le nu de la vie**¹ de Jean Hatzfeld qui concerne le génocide du Rwanda, il s'est produit comme un appel à comparaison avec **Au milieu des ruines**² de Zabel Essayan, dont je poursuivais alors la traduction. **Au milieu des ruines** porte sur le massacre des Arméniens dans l'Empire ottoman, en Cilicie. L'appel est venu des textes eux-mêmes, peut-être de la « blessure cachée » évoquée par Sylvie Umubyeyi, interrogée par Jean Hatzfeld : **«Après le passage du génocide, il subsiste, enfoui dans l'esprit du rescapé, une blessure qui ne pourra jamais se montrer en plein jour, aux yeux des autres. Nous, nous ne connaissons pas exactement la nature de la blessure cachée, mais au moins nous savons qu'elle existe»**³.

En 1908, l'avènement du pouvoir jeune-turc dans l'Empire fait espérer une ère de réformes et de libertés. L'espoir sera de courte durée et presque aussitôt, en avril 1909, surviennent des massacres qui feront quelques trente mille victimes parmi la population arménienne de Cilicie⁴. Ils furent précédés par ceux qui endeuillèrent les provinces arméniennes sous le sultan Abdul Hamid en 1894-96, et suivis par la Catastrophe⁵ de 1915-16 qui anéantira les Arméniens de l'Empire, faisant un million et demi de victimes⁶.

Le 6 avril 1994, l'avion qui ramène à Kigali, le président du Rwanda, Juvénal Habyarimana, fait l'objet d'un attentat qui provoque la mort du président. C'est le prétexte au déclanchement de tueries de Tutsis et aussi des Hutus de l'opposition dans tout le Rwanda, selon un plan concerté de longue date. Ces tueries feront entre huit cent mille et un million de victimes. Jean Hatzfeld s'attachera à recueillir les témoignages de rescapés dans la région de Nyamata⁷.

Née à Constantinople, en 1878, la vie de Zabel Essayan, grande figure de la littérature arménienne, fut mouvementée. Son histoire reflète celle du peuple arménien qui s'ouvre alors au monde, aspire à la liberté et subit une succession d'événements tragiques. Elle séjourna à Paris où elle se maria, fit des études et écrivit. Le 24 avril 1915, elle échappa de justesse à la rafle des intellectuels dans la capitale ottomane, prélude au projet d'extermination des Arméniens. Après avoir résidé en divers pays, elle se rendit en Arménie et son parcours s'acheva en 1943, dans une obscure geôle soviétique. En juin 1909, mandatée par le patriarcat arménien de Constantinople, elle se rend en Cilicie dans le cadre de la Croix-rouge

կամայ - ակամայ, երբեմն անդոհանքով, մերթ զգուհանքով, մասնակից կը գտնայ դէպքերու հոլովոյթին: Ոռովք մը հանդարտեցընելու ձեւը կրնայ աւելի խռովք փնտռելու մէջ կայանալ:

Որպէս եզրափակում կարելի է աւելցնել թէ հաւաքական յիշողութիւնը մարելու ժամանակ ալ չեղաւ, հետեւաբար գործը ունի նաեւ այժմէական ճիւղաւորումներ, այլ գունաւորումներով եւ յուսելեալ դեմքերով: Բ. Ալխարհա-

arménienne, pour porter assistance aux sinistrés, notamment à la cohorte des orphelins. De retour, elle écrit **Au milieu des ruines**⁸.

Jean Hatzfeld, né en 1949, a été journaliste à **Libération**. Il fut chroniqueur sportif, correspondant de guerre. Il est aussi écrivain. Il a séjourné plusieurs mois au Rwanda depuis le génocide, et plus précisément sur les collines de Nyamata où il a recueilli des témoignages de rescapés tutsis.

Le travail comparatif proposé confronte ce qui fut écrit au début et à la fin d'un siècle, dans des contextes aussi différents que l'Empire ottoman et la République rwandaise.

La Cilicie et les collines de Nyamata sont respectivement deux régions incluses dans des ensembles plus vastes : l'Empire ottoman pour la première, la République de Rwanda pour la seconde. La commune de Nyamata est près de cent fois moins étendue que la Cilicie mais le nombre des victimes y est presque deux fois plus important: les tueries s'y commettent pendant 5 semaines, **«entre le lundi 11 avril à 11 heures et le samedi 14 mai à 14 heures»**⁹. Elles durent 6 jours en Cilicie où elles se produisent en deux temps, du 14 au 16 avril, puis du 25 au 27 avril 1909¹⁰. La violence des tueries s'exerce dans les villes et villages parfois très distants et dans ces espaces de tueries, la mort est omniprésente, comme dans les marais de Nyamata.

Se remémorant une messe de requiem, Zabel Essayan montre comment le processus identificatoire opère en elle : **«M'abandonnant jusqu'au tréfonds de la douleur, je sentais mon individualité se fondre peu à peu dans la souffrance collective. [...] C'est alors que j'ai communiqué avec le véritable destin de mon peuple»**¹¹. Elle aimerait pouvoir se délester de cette trop grande implication laquelle, pense-t-elle, pourrait nuire au caractère universel de ce dont elle a à témoigner et qu'elle considère, avant la lettre, comme un crime contre l'humanité : **«[...] j'irais jusqu'à souhaiter que soit oubliée la nationalité de l'auteur et que l'on se souvienne que la douleur, l'indignation, le chagrin ou le désespoir, qui ont fait tour à tour entendre leur voix en ces pages, ne sont que l'expression de sentiments humains»**¹².

Zabel Essayan décrit l'univers de souffrance qui se présente à elle. Cet univers s'insinue en elle, parce qu'elle anticipe, parce qu'elle voit et entend, enfin, parce qu'elle imagine. Son empathie et sa capacité identificatoire deviennent des outils de transmission

մարտէն ետք շարունակուող տեղական թէ շրջանային պատերազմները, աւերները, խժոժութիւնները, ջարդերը, փոքրամասնութիւններու մաքրագործումը, խորականութիւնը, կանգ չեն առած ալխարհի չորս կողմերը: Միւս կողմէ, **«Les Bienveillantes»**ները կը շարունակեն ըզգացնել իրենց մղձաւանջային ներկայութիւնը եւ մեկն եւս կ'ընկերակիմ գիրքեմ կոչել իրենց անունով:

Գ. Դ.

Պոսքըն

là ou la raison défaille. Elle se décrit elle-même revivant en imagination — jusqu'aux confins de l'imaginable — ce qui lui a été rapporté, comme si elle voulait redonner corps — son corps — à ce qui s'est passé : celui du témoin direct. Evoquant l'ouvrage, le critique et écrivain Hagop Ochagan ne dit-il pas, en substance, par une formule forte et elliptique, que c'est avec son corps que Zabel Essayan a écrit ses impressions ?¹³.

Jean Hatzfeld ne donne pas, dans son livre, les raisons qui l'ont conduit à écrire sur la tragédie du Rwanda. Un début de réponse apparaît dans les propos d'une rescapée : **«...j'ai compris votre besoin d'entendre ce que nous avons vécu pendant tout ce temps, votre désir de savoir comment je devrais survivre à ces peines»**¹⁴. On apprend dans une interview au journal **Le Monde**¹⁵ qu'il est issu d'une famille juive et habité par l'histoire d'un autre génocide : **«C'est compliqué parce que le mot est tabou dans ma famille»**. L'identification de Jean Hatzfeld aux rescapés aiguise probablement une écoute que parachève un travail d'écriture. Par ce travail, l'auteur «présente» la parole des rescapés, il s'en fait l'intercesseur.

Dans ce même article, Jean Hatzfeld s'explique sur la nature littéraire de son travail : **«la construction littéraire permet d'approcher plus près de la vérité. [...] Pour donner tout leur sens à ces témoignages, il faut les inscrire dans la littérature»**.

Il en est de même pour **Au milieu des ruines** considéré comme un chef d'œuvre de la littérature arménienne.

Dans les deux cas, le passage par l'identification — explicite ou implicite — et celui par la littérature jouent un rôle central qui permet d'affronter un réel innommable, difficilement saisissable.

Les conditions de production de chacune des œuvres sont à l'opposé. **«Le séjour à Nyamata s'échelonne sur plusieurs mois, interrompu par des retours à Paris afin d'écouter les entretiens [...] et repartir avec de nouvelles questions»**¹⁶ [...] **«Là-bas m'attendent une chambre dans la maison d'Edith, une voiture tout-terrain [...] et un magnétophone»**¹⁷. Les tueurs ne sont pas au pouvoir au Rwanda, et dans la commune de Nyamata, ils sont plutôt au pénitencier de Rilima ou en fuite au Congo.

Pendant son séjour de près de trois mois, Zabel Essayan n'est pas seulement, on l'a vu, préoccupée d'écriture. Ses rencontres avec les sinistrés sont de courte durée, uniques. Chaque séparation est vécue par eux comme un abandon.

Régnait à cette époque une liberté d'expression dangeuse dans le cadre d'un régime qui prônait les libertés et ourdissait simultanément le crime. Les précautions auxquelles elle est tenue sont perceptibles. En Cilicie, l'impunité des criminels est la règle: **«...assis devant des boutiques, sur des tabourets bas, des hommes accusés de meurtre fumaient tranquillement le narguilé»**¹⁸. Le constat des rescapés est douloureux: **«...des criminels avérés sont laissés libres et lorsqu'ils passent à côté de nous, ils se retournent avec insolence, ils nous dévisagent...»**¹⁹. La punition s'abat plutôt sur les rescapés et surtout sur ceux qui ont eu l'audace de résister : **«...ceux qui n'avaient pas été massacrés étaient considérés comme coupables de vivre. Ceux qui avaient pris les armes pour défendre leur maison et leur village [...] étaient condamnés à mort ou à de longues peines d'emprisonnement»**²⁰.

Zabel Essayan parcourt la Cilicie, sous les yeux des tueurs, alors qu'elle est femme et arménienne. Elle voyage sur de longues distances, sous un soleil de plomb, dans une charrette qui lui brise le dos. La nuit, elle craint de n'avoir nulle part où dormir : **«Nous savions déjà qu'il ne restait ni église, ni école; pas le moindre foyer arménien où nous aurions pu demander l'hospitalité»**²¹.

Les témoignages sont recueillis par Jean Hatzfeld en 1997, soit trois ans après les faits, seulement deux mois

après Zabel Essayan qui se rend en Cilicie en juin 1909. Le temps commence à exister à nouveau dans les collines de Nyamata alors qu'en Cilicie il est plus proche de ce qu'évoque Claudine Kayitesi : **«On était oublié du temps. Il devait continuer de passer pour d'autres, des Hutus, des étrangers, des animaux, mais il ne voulait plus passer pour nous»** ²².

Le texte de Z. Essayan est un sombre récit de voyage. L'ensemble semble avoir été écrit d'un souffle d'une écriture fluide toujours soutenue. Portant l'histoire d'une humanité bafouée, il apparaît comme un long fleuve qui coulerait sans heurt. Il est protecteur, maternel à l'image de l'exergue au chapitre sur les orphelins **«...en chaque orphelin, voyez votre propre enfant et souffrez pour chacun d'eux en particulier. Offrez votre cœur tout entier pour cette maternité imprévue et douloureuse»**. Lorsqu'il se fait intercesseur, entre la vie —ceux à qui il s'adresse— et la mort —ceux dont la vie a été brutalement interrompue—, le texte évoque, par l'intériorité, la spiritualité qui en émane, certains statues ou masques africains à l'interface de la vie et de la mort, du visible et de l'invisible. Le sentiment d'ampleur n'est jamais débordement.

Dès son arrivée en Cilicie, Zabel Essayan éprouve le sentiment de se trouver face à des gens qui ont dans les yeux le souvenir des mêmes flammes, et dont la parole est porteuse de la même confusion. La vision du dortoir des orphelins donne cette même impression d'un tout indivisible : **«...sur des matelas alignés à même le sol, régnait une confusion de membres enfantins à moitié nus... Comme l'espace manquait, on avait l'impression que les enfants étaient couchés comme agglutinés les uns aux autres»** ²³. Certaines figures émergeront de cette masse indistincte.

Jean Hatzfeld présente quatorze témoignages dans un cadre ordonné de manière identique. Une première page donne en titre, le prénom, le nom, l'âge, la fonction, le lieu d'habitation du témoin. Suit une photo qui le représente dans un cadre familial. La présentation identique ne s'oppose pas à la volonté d'individuation. On peut penser que l'auteur cherche à donner toute sa place à la personne du rescapé, à sa parole, à sa dignité, à sa part dans la vie. Tout en finesse et profondeur, la parole des rescapés, qui parviennent à mettre l'indignité en mots, est bouleversante.

Zabel Essayan relève que les sinistres arméniens n'accèdent guère à la parole. **«La terrible réalité»** est **«au-delà des limites de l'imagination humaine. Ceux qui l'ont vécu ne sont pas non plus capables de la raconter dans son intégralité; tous bafouillent, soupirent, pleurent et ne rapportent que des bribes d'événements»** ²⁴.

Elle se heurte à ce même silence en elle-même : **«Mais ce que je vis dépassait toute imagination; il m'est difficile d'en donner une vue d'ensemble; les mots, avec leur signification quotidienne et courante, sont incapables de décrire les scènes épouvantables, indicibles, que mes yeux eurent à contempler»** ²⁵. Claudine Kayitesi, dans *Le Nu de la vie*, cherche aussi un mot manquant : **«...il manque un mot en kinyarwanda pour désigner les méfaits des tueurs d'un génocide, un mot dont le sens surpasse la méchanceté, la férocité et cette catégorie de sentiments existants»** ²⁶. Elle ajoute un peu plus loin : **«Je pense d'ailleurs que personne n'écrit jamais toutes les vérités ordonnées de cette tragédie mystérieuse [...]»** ²⁷.

Dans les deux textes, la volonté d'extermination et le désespoir qu'elle engendre font référence à un «infini» qui échappe au domaine de l'imaginable, du compréhensible, du transmissible. Rapporter ces faits est ressenti à la fois comme une exigence et une impossibilité. Zabel Essayan en témoigne : **«...mais je ne parviens jamais à faire la somme des éléments composant l'histoire infinie et sanglante que représente chacune de ces têtes d'anfants»** ²⁸.

Les femmes et les enfants constituent

l'immense majorité des sinistrés de Cilicie, dans une société qui donne ordinairement peu de place à leur parole. Ajoutons que les sujets chrétiens sont, dans l'Empire, infériorisés et dominés, ce qui altère aussi leur libre expression. Ce que l'on appelle le **«silence des rescapés»** s'en trouve probablement redoublé. A la rareté des paroles se substituent des sanglots, des gémissements, des hurlements, qui font écho aux rituels traditionnels de deuil. Les femmes s'arrachent les cheveux, se griffent le visage, déchirent leur vêtements, se frappent elles-mêmes, se tortent de douleur. Le corps se substitue à la parole manquante. Et quand on observe ces corps, ce ne sont que les plaies non cicatrisées, visages cadavériques défigurés, lèvres convulsées, membres disloqués. On chante plutôt qu'on ne parle: berceuses sur la sépulture d'un enfant, chants de lamentation.

Dans *Le Nu de la vie* est parcouru par le mot «génocide». Cette phrase d'innocent Rwilliliza illustre la prégnance du mot dans la réalité rwandaise : **«Tous les jours je prononce le mot "génocide»** ²⁹. L'usage du mot, en référence au génocide des Juifs, semble aider à penser ce qui est arrivé.

En 1909, le mot n'existe pas, ni en 1915. Mais des éléments de comparaison existent dans l'histoire des Arméniens. Zabel Essayan fait souvent référence aux massacres de 1884-86. Le destin doublement tragique des travailleurs saisonniers, **«déjà endeuillés et meurtris»** ³⁰, la bouleverse. Ayant survécu aux massacres dans les provinces arméniennes, venus en Cilicie pour y travailler la terre, ils y trouvent la mort.

1909 en Cilicie ou 1994 au Rwanda ne sont pas des faits isolés, dans l'un comme dans l'autre cas, les rescapés évoquent des antécédents, un climat sombre, une chaîne de crimes impunis. Abordons de plus près le champ proprement dit de la terreur et des massacres.

Au Rwanda comme en Cilicie, la déshumanisation précède la mort. Au Rwanda on donne aux Tutsis des noms d'animaux nuisibles : **«cancrelats», «vers», «serpents»** ³¹. Innocent Rwilliliza décrit ainsi le mécanisme : **«Ils avaient enlevé l'humanité aux Tutsis pour les tuer plus à l'aise...»** ³². En Cilicie, on traite les Arméniens de **giavours**, terme de mépris appliqué aux non-musulmans : **«Ils ne nous ont pas considérés comme des êtres humains... Ils nous ont traités pis que des chiens... Ils nous tuaient en disant: "Vous êtes sans Dieu, et tout comme votre Christ qui est mort dans la souffrance, chacun d'entre vous mourra dans la souffrance..."»** ³³.

Au Rwanda comme en Cilicie, ce que l'on croit être un refuge sacré —l'église— est en réalité un piège mortel où l'on meurt par centaines, par milliers.

En Cilicie comme à Nyamata, il arrive que le sang des victimes soit ingéré par les survivants. Angélique Mukamanzu explique comment on maintenait les enfants en vie pendant la fuite dans les marais : **«On leur disait de rester gentils comme des poissons dans les mares. C'est-à-dire de ne pas sortir plus que la tête et de ne pas pleurer. On leur donnait à boire l'eau des boues, même si, parfois, elles étaient un peu teintées de sang»** ³⁴. Claudine Kayitesi, elle aussi, se souvient : **«On buvait l'eau du marais pleine de boue. Elle était vitaminée, excusez-moi l'expression, du sang des cadavres»** ³⁵. Dans *Au milieu des ruines* affleure la révolte : **«...la putréfaction était telle que l'on fut obligé d'enlever les cadavres qui étaient cachés dans ces vastes moissons. Et le pain dont ils firent l'aumône ensuite aux veuves et aux orphelins, provenait du blé irrigué par ce sang»** ³⁶.

Cibles du projet d'extermination, les corps vivants et les corps morts sont dans une terrible proximité. Dans l'église de Nyamata, **«les gens qui ne coulaient pas de leur sang coulaient du sang des autres...»**. Claudine Kayitesi a une phrase saisissante pour décrire cette proximité : **«Nous, quand on rencontra ces cadavres tout nus qui avaient été découpés, [...] cette vision**

de nudité nous brûlait les nerfs d'une terrible façon. Ces corps nus à l'abandon du temps, ils n'étaient plus tout à fait eux, ils n'étaient pas encore nous. Ils étaient un cauchemar véridique, je ne pense pas que vous pouvez comprendre» ³⁷.

De nombreuses scènes, dans les deux ouvrages présentent des enfants martyrisés au-delà de l'imaginable. Dans un long passage, Zabel Essayan suggère le viol d'un enfant : **«Son enfance déshonorée, outragée, s'était éveillée, prématurément, au plus grand des malheurs humains»** ³⁸. Au Rwanda, **«...toutes les femmes s'attendaient à être violées»** ³⁹. En Cilicie **«...des vieilles femmes paralysées et aveugles furent oubliées dans les maisons incendiées»** ⁴⁰, dans les collines de Nyamata, beaucoup de vieillards **«se sont laissés périr, assis au petit jour contre un arbre[...]»** ⁴¹.

En Cilicie comme à Nyamata, il faut faire souffrir plus encore en tuant tous les membres d'une famille sous les yeux d'un membre survivant de cette même famille.

En Cilicie, les instruments de mort les plus courants sont l'arme blanche, le fusil et le feu, et à Nyamata, le feu encore et la machette, un instrument agricole.

Quels sont les bruits que fait le crime de masse? Les tueurs arrivent en chantant dans l'église de Nyamata : **«[...] ils criaient de toutes leurs forces, ils riaient à gorges chaudes. Ils cognaient à bout de bras, ils coupaient sans choisir personne»** ⁴². Ces rires rendent fous : **«...les gens sur le point de mourir devenaient fous en entendant les rires diaboliques d'une foule sauvage assoiffée de sang»** ⁴³. Dans l'église de N'tarama, **«on n'entendait que le brouhaha des attaques, on était presque paralysés, au milieu des machettes et des cris des assaillants»** ⁴⁴. En Cilicie, **«à travers le bruit assourdissant et continu des fusils, celui de voix humaines parvenaient jusqu'à nous, confus, indéterminé, effrayant, comme sorti d'une seule bouche»** ⁴⁵. L'impressionnante expression de Cassius Niyonsaba, douze ans, est très évocatrice : **«Il y avait un fort tapage et fort silence en même temps»** ⁴⁶.

Alors que sur les collines de Nyamata, on voit évoluer de petites équipes de tueurs bureaucrates qui **«travaillent» de «9h30 à 16h»** ⁴⁷, c'est plutôt l'impression d'une foule qui attaque par surprise qui prédomine en Cilicie mais le crime y est tout aussi organisé et entre Adana et Erzerum les tueries sont coordonnées au moyen du télégramme.

...

Ce mouvement de va-et-vient entre les deux textes est loin d'épuiser le sujet, mais déjà semble apparaître une communauté de destin entre ceux qui gardent, au fond d'eux-mêmes, une **«blessure qui ne pourra jamais se montrer en plein jour», «blessure cachée»** dont ils ne connaissent pas la nature mais qu'ils partagent.

LILIANE DARONIAN

(1) J. HATZFELD, *Dans le nu de la vie : récits des marais rwandais*. Paris, Seuil, 2000. Référence en abrégé : *Le nu*

(2) Z. ESSAYAN, *Au milieu des ruines*, Constantinople, H.H.E., 1911, traduit de l'arménien par Liliane Daronian et Annie Kambourian, non publié. Référence en abrégé : *Les ruines*

(3) *Le nu*, p. 208.

(4) «Cette région de près de 37 350 km², enclavée entre le Taurus cilicien au nord et à l'ouest, l'Antitaurus et l'Amanus à l'est et la mer Méditerranée au sud, recouvre approximativement les limites du royaume arménien de Cilicie [...]», Raymond KEVORKIAN, «Les massacres de Cilicie d'avril 1909», *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, 1999, Tome 3, n° spécial, p. 21.

(5) *aghed*, en arménien.

(6) «Les massacres de 1894-1896 mar-

quent, de fait, le début du processus génocidaire qui va se poursuivre sous trois régimes politiques successifs». Claire MOURADIAN, «La question d'Orient ou la sanglante agonie de "l'homme malade"», *Revue d'histoire de la Shoah*, numéro spécial ayant pour titre : *Ailleurs, hier, autrement : connaissance et reconnaissance du génocide des Arméniens*, janvier-août 2003, 177-178, p. 81.

(7) «La commune de Nyamata s'étend sur une quinzaine de collines d'une superficie totale de 398 km². Sa population en mars 1994, à la veille du génocide s'élevait à environ 119 000 habitants: environ 60 000 Hutus et 59 000 Tutsis [...] Environ 50 000 Tutsis ont été assassinés [...]» *Le nu*, p. 229.

(8) Voir notamment au sujet de cet ouvrage, l'article de Krikor BELEDIAN, «L'expérience de la catastrophe dans la littérature arménienne», *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, 1995, Tome I, p. 127-197 et le chapitre de l'ouvrage de Marc NICHANIAN, *Entre l'art et le témoignage: littérature arménienne au XX^e siècle*, vol. I, «Zabel Essayan: la fin du témoignage et le revirement catastrophique», Genève, Métis Press, 2006, p. 215-274.

(9) *Le nu*, p. 7.

(10) Raymond KEVORKIAN, «Les massacres de Cilicie d'avril 1909», *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, op. cit., p. 59 et 89.

(11) *Les ruines*, p. 24.

(12) *Les ruines*, p. 8.

(13) Hagop OCHAGAN, *Hamapatker arevmtahay grakanutyan* [Panorama de la littérature arméno-occidentale], Beyrouth, Hamazkaïne, 1968, Vol. 6, p. 246 (en arménien).

(14) *Le nu*, p. 169.

(15) *Le Monde* 2. Supplément du *Monde* daté du 21-22 mars 2004.

(16) *Le nu*, p. 173.

(17) *Le nu*, p. 173.

(18) *Les ruines*, p. 272.

(19) *Les ruines*, p. 225.

(20) *Les ruines*, p. 6.

(21) *Les ruines*, p. 221.

(22) *Le nu*, p. 192.

(23) *Les ruines*, p. 39.

(24) *Les ruines*, p. 17.

(25) *Les ruines*, p. 35.

(26) *Le nu*, p. 189.

(27) *Le nu*, p. 198.

(28) *Les ruines*, p. 37.

(29) *Le nu*, p. 112.

(30) *Les ruines*, p. 122.

(31) Sur la propagande qui contribua à la déshumanisation et conduisit au génocide voir *Rwanda, Les médias du génocide*, sous la dir. de Jean-Pierre CHRETIEN, Paris, Karthala, 2002.

(32) *Le nu*, p. 100.

(33) *Les ruines*, p. 207.

(34) *Le nu*, p. 82.

(35) *Le nu*, p. 190.

(36) *Les ruines*, p. 68.

(37) *Le nu*, p. 196.

(38) *Les ruines*, p. 42.

(39) *Le nu*, p. 70.

(40) *Les ruines*, p. 18.

(41) *Le nu*, p. 54.

(42) *Le nu*, p. 17.

(43) *Les ruines*, p. 18.

(44) *Le nu*, p. 51.

(45) *Les ruines*, p. 51.

(46) *Le nu*, p. 51.

(47) *Le nu*, p. 7.

Avétis Aharonian,

SUR LE CHEMIN DE LA LIBERTÉ

Marseille, éd. Parenthèses, 2006, collection «diasporales».

par Chakè MATOSSIAN

Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

Sous une couverture graphiquement réussie, reprenant une image du film *Ararat* d'Atom Egoyan, les éditions Parenthèses rééditent le recueil paru en 1979 des textes d'Avétis Aharonian écrits entre 1898 et 1902 lors de son séjour en Europe, pour le périodique officiel de la Fédération révolutionnaire arménienne, *Drochak*, dirigé par Christapor Mikaelian à Genève. Écrivain, chroniqueur et homme politique, né en 1866 dans un petit village au pied de l'Ararat, Avétis Aharonian a vécu les massacres perpétrés sous le règne d'Abdul Hamid et les a vus comme l'annonce d'une extermination plus effrayante encore qu'il découvrira avec le génocide de 1915. Les dix-neuf nouvelles réunies ici transportent ses souvenirs, ou plutôt les impressions indélébiles que de telles expériences limites laissent sur l'esprit, la mémoire et le corps. Si Avétis Aharonian a étudié à Etchmiadzine, à Lausanne et à Paris, il n'en a pas pour autant oublié la campagne, les paysages des montagnes, les forêts, les champs, la flore et la faune qui y vivent ou qui y meurent et surtout y agonisent. Sa vie se passe entre le Caucase et l'Europe ; il occupe des postes importants comme celui de la présidence du Conseil national arménien du Caucase et, à la proclamation d'indépendance de la République arménienne, le 28 mai 1918, celui de président de la délégation de la République arménienne. Il signe le traité de Sèvres le 10 août 1920 et quitte l'Arménie effondrée et soviétisée pour s'établir en France où paralysé depuis 1933, il s'éteint en avril 1948, à Marseille.

Le style de ces nouvelles, peut sembler assez daté au lecteur d'aujourd'hui plus habitué à la crudité et à la cruauté du réel banalisées par les médias. Certes, le pathos un peu trop larmoyant d'Avétis Aharonian, ses effets mélodramatiques teintés de romantisme, contrastent avec des écrits épiques récents, relatant les mêmes faits, comme *Le conte de la pensée dernière* dans lequel Edgar Hilsenrath narre crument, avec vigueur et animosité, à travers l'histoire d'un paysan arménien émigré un temps aux États-Unis et revenu sur ses terres, les massacres subis par les Arméniens et la programmation du génocide par les Turcs. Voici un extrait des pages d'Hilsenrath décrivant ce qui a suivi le soulèvement de Van :

Sur l'ensemble du territoire anatolien, c'est aux portes mêmes des villes que les Arméniens furent fusillés. A Bakir, cependant, on se montra plus discret. Comme les hautes montagnes n'étaient pas très éloignées, on conduisit les Arméniens arrêtés à l'extérieur de la ville, dans la montagne, à une distance que j'évalue à quarante longueurs de cigarette, ni plus ni moins. Là où les gorges si profondes que les zaptiehs eux-mêmes craignaient de regarder par-dessus les promontoires rocheux, là où les djinns mélaient leurs hurlements à ceux du vent et où un homme vaillant ne pouvait pisser dans un ravin sans éprouver une sensation de creux à l'estomac, là où l'on n'avancait qu'avec prudence et où l'on tenait serrées les rênes de sa monture, c'est là qu'on les fusilla. Cependant, tous ne furent pas fusillés : Les gendarmes étrangers à la région, appelés en renfort pour prêter la main aux zaptiehs de Bakir, disaient qu'il fallait économiser les munitions, parce qu'on était strictement rationné à ce

point de vue et que les temps étaient difficiles — ce que d'autres avaient déjà dit avant eux. Ces zaptiehs venus d'ailleurs donnèrent l'exemple en passant les Arméniens au fil de l'épée. Plusieurs commandos de tchettés arrivèrent également sur les lieux. Et ces tchettés avaient des haches dans leurs fontes. Les stupides et indolents zaptiehs de Bakir furent stupéfaits de voir avec quelle dextérité les tchettés s'entendaient à défoncer les crânes des Arméniens à la hache, à croire que ils n'avaient jamais rien fait d'autre de leur vie. C'était un avantage aussi de ne pas avoir à enterrer les morts, les ravins constituaient des tombes idéales.²

Avétis Aharonian n'avait certes pas manqué de souligner le sadisme des gendarmes turcs (zaptié), les insultes et les tortures qu'ils infligeaient aux villageois, notamment au sacristain Grégoire, mis à nu par ses bourreaux :

Le sacristain se pencha sur le piège et se mit à donner des explications. Lorsqu'il avança les deux mains vers la partie qui attrape la patte ou le cou de l'animal imprudent, l'un des zaptié déclencha soudain le mécanisme et les deux poignets du malheureux vieillard furent immédiatement coincés dans le piège. Il hurla de douleur : c'était insupportable. Des larmes amères apparurent dans les yeux du vieillard et tombèrent sur les poignets meurtris. Toutes ses supplications restèrent vaines. Ils ne le libérèrent pas. Ils en riaient au contraire et s'amusaient. Le vieillard essaya de se libérer les mains en s'aidant des pieds. Mais sans succès. Il se débattait comme un fauve blessé et hurlait de douleur. Son corps nu pris au piège se roulait au sol. Il suppliait, pleurait alors que les zaptié riaient sans cesse. Ils trouvaient le spectacle vraiment très amusant.³

Parfois, les larmoiements semblent trop abondants. Ils sont en fait le revers de la virilité, indissociable de l'héroïsme ; l'homme viril et héros proné par Aharonian est aussi un homme capable de pleurer et de faire pleurer les autres. Les femmes héroïques sont des femmes viriles, des veuves. Les types de femmes chez Aharonian se distinguent par leur rôle social, par leur position dans le tissu social fondé sur les liens du mariage. Il y a les veuves, les vierges et les mères. Les veuves dégagent une force virile, prennent des initiatives, risquent la vie pour la liberté, l'honneur et la résistance. Les vierges se sacrifient, les mères, comme la déesse grecque Hestia restent autour du foyer et nourrissent ceux qui gravitent autour de ce centre chaleureux où il arrive qu'un chat ronronne. Elles perdent en général un fils. L'homme quant à lui se distingue, à la fois par une position sociale et par son caractère. Chez Aharonian, le héros résistant est forcément associatif, il vit en marges, retiré dans la montagne et dépend, pour sa nourriture et sa survie, des habitants du village. Aharonian laisse peu de choix au paysan villageois : il y a celui qui se convertit à la résistance, celui qui tente d'aider mais finit par trahir sans le vouloir et doit, par culpabilité, se convertir à la résistances et, enfin, il y a aussi le vrai traître. Le pathos qui marque la narration se trouve renforcé par la «rage» qui vient contrebalancer les larmes. Le mot «rage» est sans doute celui qui apparaît le plus dans les

contes réunis ici. La rage naît de la vue du sang des siens versé injustement, c'est la rage des personnages ; mais c'est aussi, bien sûr, la rage de l'auteur et cette rage, Aharonian la dirige contre la croyance du peuple arménien, une croyance qui devient crédulité, une acceptation du texte évangélique pris au pied de la lettre. Il s'attaque à une religiosité qui a entraîné le peuple à accepter d'endosser le rôle du bouc émissaire, à ne pas se révolter : «Qui donc a lié le sang au salut ? » (p. 127). La rage d'Aharonian est une rage biblique plus qu'une rage d'athée. C'est Job plus que Voltaire.

Ils m'ont dit : «donne-nous ton cafetan». Je leur ai même donné ma soutane. N'est-ce pas ce que l'Evangile m'avait enseigné depuis quarante ans, continua le sacristain ? On m'a frappé à la tête et j'ai présenté mon visage. Ca aussi, c'est l'Evangile qui nous l'a enseigné. Ils ont brûlé ma barbe. Puis ils ont percé ma chair... L'Evangile n'avait pas écrit que si l'on perce ta chair, tu ne ressentiras pas la douleur ? Et moi, je l'ai ressentie, et quelle douleur ! [...] Apportez-moi un linceul, Arméniens : il ne me reste que le linceul. Celui qui a donné sa chemise et sa soutane sans broncher à l'ennemi, celui qui a présenté son visage pour être giflé, celui qui, comme moi, a souri sous son poing, doit désormais se promener dans un linceul. Arméniens ! Il ne reste que le linceul ! Nous avons donné trop de chemises et de soutanes. Soyons maudits... dit le sacristain. Et, affaibli, il s'affala au sol de tout son long, comme un chêne millénaire déraciné par la tempête. (pp. 128-129).

Dans son roman, Edgar Hilsenrath a lui aussi mis en évidence le lien entre souffrance et croyance que renforce l'existence en cet endroit précis de la terre :

«Mais il ne peut pleuvoir durant un mariage arménien !»

Et pourquoi cela ?»

«Parce que le Christ se trouve parmi les convives».

«Comment sais-tu cela?»

«Tout le monde sait cela, dis-je. Le Christ est présent à tous les baptêmes et à tous les mariages arméniens.»

«De tous les chrétiens, les Arméniens sont-ils ses préférés ?»

«Oui, mon angelet, dis-je, moi, le conteur. De tous les chrétiens, les Arméniens sont ses préférés, car ils sont en grand danger ici, au pays des musulmans.»

«En grand danger ?»

«En grand danger.»

«Par amour pour Lui ?»

«Par amour pour Lui.»

Aharonian peint en noir, un peu comme Géricault, au bitume, en faisant appel aux éléments météorologiques, principalement la tempête, caractéristique de la vision du sublime romantique. La force des éléments, la puissance du vent se font les indices de l'horreur indicible. Le souffle de la tempête, le mugissement du vent deviennent les seuls bruits, les seuls sons capables d'exprimer l'horreur dépourvue de sens qu'aucun mot dans aucune langue ne saurait signifier. Ce qui est indicible est aussi irragardable, d'où la présence de l'aède aveugle (l'achough) dont le chant se mêle aux sifflements lugubres d'un vent nocturne balayant un cimetière où il cherche désespérément son fils. S'adressant à un large public, puisque les textes paraissent dans un journal, Aharonian tente d'éveiller un juste sentiment de révolte en prônant un idéal héroïque dont la gestuelle théâtrale parfois outrée peut sembler un peu ridicule aujourd'hui. Ainsi fait-il dire au haidouk ou résistant arménien au moment où celui-ci meurt dans les bras

du pauvre paysan Baghdo : «Ah ! je ne suis qu'une grue atardée... Des lieux lointains... Mon aile s'est brisée... Mes ailes sont brisées... Je ne peux plus, je n'en peux plus... Qui es-tu ? » (p. 96). Qu'un homme vivant ses dernières minutes puisse parler de lui-même métaphoriquement en se comparant à une grue semble peu plausible. D'où la nécessité de situer ces textes dans leur contexte. Ils prennent en quelque sorte la relève des contes de fées et des légendes que les grand-mères racontaient dans les villages comme celui où a grandi Aharonian. Avec l'horreur des massacres, ce ne sont plus les fées qui pourraient faire rêver mais les héros qui doivent réveiller l'esprit de lutte, de défense et de justice. N'oublions pas que Aharonian ne narre pas pour le plaisir de la narration mais pour témoigner de l'insupportable qui doit passer par le détour de la représentation pour être communiqué. Dès lors que, par rapport à ce réel, toute parole est toujours déjà un masque ou un simulacre, autant se jeter tout entier dans le style de la fiction.

Les contes d'Aharonian n'oublient pas la vie. Au témoignage de l'auteur s'ajoute celui du cosmos. Aharonian en appelle aux étoiles, aux rochers, aux montagnes et aux champs. La nature est témoin et la nature est tombeau (champs, lacs, rivières). L'oiseau et le serpent, figures symboliques s'il en est, scandent les textes. Il arrive à l'auteur de se faire oiseau, de voler, en compagnie d'une vierge incarnant «l'esprit de liberté». Aharonian prend une vision aérienne de son pays qu'il ne reconnaît plus, non que les éléments y soient changés mais bien la couleur, leur couleur naturelle. Les rivières coulent toujours, mais elles sont devenues rouges, et rouges les champs. Couleur signalétique par excellence, le rouge du sang versé se fait annonciateur d'un nouvel homme né de la terre. Adam, ne l'oublions pas, signifie le rouge, le vivant. Ainsi Aharonian espère-t-il transmettre la flamme vivante du flambeau, «témoin de vie» :

Dans les foyers sombres et froids, j'ai allumé mon cœur comme un flambeau lumineux et j'ai attisé le feu de mon âme pour réchauffer les corps tremblants des malheureux. Ma parole a pénétré une âme veuve et mélancolique comme des gouttes de fer fondu et j'ai ainsi allumé le feu de la juste colère, là où régnait la glace. Dans les scrupules maudits, j'ai enfoncé l'acier froid de mon regard et j'ai arraché les masques des sourires hypocrites et de la ruse répugnante, en présence de leurs innombrables victimes. J'ai redressé le dos courbé du travailleur affamé et, dans son regard docile, j'ai mis l'étincelle divine. (p. 167).

Le livre d'Avétis Aharonian révèle également, de manière subtile et discrète, presque inconsciente, la culpabilité qui marque les survivants des massacres ou des catastrophes. Pourquoi suis-je encore vivant ? Au sentiment de déréliction s'ajoute la culpabilisation qui se fait moteur de l'écriture, injonction. La houlette de l'auteur :

Sur les flancs d'une montagne lointaine, les bergers trouveront dès l'aurore, dans les fleurs, une houlette de fer sans pareille, au bout de la quelle se trouvait un cœur brûlé qui fumait encore... (p. 168).

(1) Edgar Hilsenrath, *Le conte de la pensée dernière*, Paris, Albin Michel, 1992 (éd. originale allemande *Das Märchen vom letzten Gedanken*, Munich, 1989).

(2) *Ibid.*, p. 388.

(3) Avétis Aharonian, *Sur le chemin de la liberté*, pp. 125-126.

(4) E. Hilsenrath, *op. cit.*, p. 300.



ԱՐԱՅԱՄ ԱՆԻՔԵԱՆ ԵՐԵՒՈՅԹԸ ԿԱՄ ՎԵՐԱԴԱՐՁԻ ԱՔՍՈՐԸ

Գրեց՝ ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՄԵԱՆ

Հակառակ անոր, որ լրջոր սրտատանիները քերթել կը փորձեն ինչ որ քերթողութիւնը կը դարձնէ ամէնէն աւելի փորձուած ժանրը, Հակառակ այս իրողութեան, քերթողութիւնը կը մնայ ամէնէն քիչ քննարկողական ու ամէնէն դժուար ժանրը գրականութեան մէջ:

Մեր ժամանակակից քերթողութիւնը, մասնաւոր Սփիւռքի մէջ, երկու դասակարգի կը բաժնուի՝ կամ շատ սովորական է (չըսելու համար՝ տափակ), կամ՝ անհասկնալի եւ դժուար:

Բայց երբ կը լրջանաք քիչ մը եւ կը ձեռնարկենք քերթողական ընթերցումի, անիշակապ հարց կու տանք՝ իրա՞ն անհասկնալի է եւ դժուար մեր ժամանակակից քերթողութիւնը: Որովհետեւ յաճախ կը մոռնանք այն հիմնական կէտերը, որոնք կը զատորոշեն արդիականը դասականէն կամ աւանդականէն. այս կէտերէն երկուքը մեծ կարեւորութիւն ունին այսօր, հետեւաբար կը յիշեմ զանոնք.՝

ա. Ընթերցողը պարտի մասնակցել ստեղծագործումի աշխատանքին, բերելով իր հասկացողութիւնն ու մեկնաբանութիւնը ընթերցող երկին:

բ. Ընթերցողը պարտի ունենալ պարզացումի որոշ մակարդակ մը, կարենալ թափանցելու համար քերթուածներուն մէջ յիշուած ակնարկութիւններուն, հասկնալու մէջբերումները եւ առանցքը, կամ յիշուած անունները գտնելու իրենց ճիշդ տեղը, ճիշդ հետեւութիւններ ընելու համար:

Այս երկու կէտերը ամբողջացնելէ ետք միայն կրնանք ձեռնարկել ժամանակակից քերթողական երկի մը ընթերցումին:

Անշուշտ շատ - շատեր պիտի առարկեն, նոյնիսկ պիտի հակաճառեն ըսելով՝ պէ՛տք է ընթերցողը չարչարուի բան մը հասկնալու համար գրուածէն:

Այս հարցումին պատասխանը շատ պարզ է՝ ոչ, ընթերցողը պէտք չէ չարչարուի. հետեւաբար ա՛յն ընթերցողը, որ կը զգայ թէ կը չարչարուի տուեալ քերթողութիւնը կարգադրով, կրնայ ջգհարգալ, կրնայ այլ ընթերցումներու ձեռնարկել, որովհետեւ

ա. ընթերցումը հաճոյք մըն է, եւ
բ. Իւրաքանչիւր անձ բնաւ պարտադրուած չէ ստեղծագործուած իւրաքանչիւր երկ ընթերցելու: Ամէն ոք ազատ է իր ընտրութիւններուն մէջ.

հետեւաբար "անհասկնալի" եւ "դժուար" չարց չի մնար:

Միակ հարցը ընթերցողին պատրաստակամութիւնն է երկի մը մէջ մտնելու, այդ երկին չերտերը բանալու եւ անոր տարբեր մեկնաբանութիւնները գտնելու: Ինչո՞ւ այս աշխատանքը: Որովհետեւ ժամանակակից գրականութեան ընթերցումին հաճոյքը այստե՛ղ պահւած է:

Ժամանակակից սփիւռքահայ քերթողութեան մէջ քանի մը "դժուար" անուններ կան, ինչպէս օրինակ Արթուր Արթուրեան, Վահէ Օշական կամ Գրիգոր Պըլտեան: Այս անուններէն իւրաքանչիւրին երկին դժուարութիւնը տարբեր է

միւսներէն, որովհետեւ իւրաքանչիւրը իր ինքնուրոյն ոճը ունի:

Այդ ինքնուրոյն ոճին հետ սակայն իւրաքանչիւրը տուած է իր "բանալիները". կը բաւէ գտնել զանոնք, անոնց մով բանալ քերթողութիւնը, եւ վայելի հաճոյքը ընթերցումին:

Ո՞ր է Արթուրեան Ալիքեանի բանաստեղծութեան դժուարութիւնը:

Իր քերթուածներուն համար, ինքնաճանաչումի լուսաւոր հեղեանքով խիտ սողերու մէջ Ալիքեան կ'ըսէ.

«աչքերիդ տակով տնդերս կ'անցնեն
Շարժասանդուղքի պէս մեղմ տնկալէն:
Սկզբում ամէն "խրթիմ" խօսք ու բառ
կ'ընքես դու իմ մեծանոցաբար:
Բայց ահա տակաւ կը սկսիս արդէն
Ձայրոյթից եռալ, ինչպէս որսորդի.
- Ի՞նչ, բանաստեղծմ այս ուզում է,
որ ես
Գրպանս "Հայկազեան" կրեմ
դեղի պէս»:
("Ստուգելի կ'ըն", "Հ.Ի." գիրքէն, էջ 311)

Ուրեմն Ալիքեան գիտէ, որ իր ընթերցողը "Հայկազեան" բառարանին պէտք ունի: Ամէն անգամ, որ առիթը ներկայանայ ընթերցումը արտայայտելու մեր լեզուին հանդէպ, բանաստեղծը կ'ըսէ.

"Լաւ լեզուի մէջ հոմանիշներ գոյութիւն չունին, իսկ մեր լեզուն, կարծեմ, ոչ քէ լաւ, այլ սքանչելի լեզու է: Խընդրեմ, տուէ՛ք իմի՛ն միշտ, բոլորէ՛մ հասկնալի հոմանիշները, հետեւեալ երեւոյթբառերով, եւ այսուհետեւ ատմի գործածեմ. որսորդի, կնգում, քըլսպիտ... եւ այլն»:

Երբ խօսած ենք Ալիքեանի քերթողութեան մասին մտերիմ չըջանալի մը մէջ, միշտ ալ հարց գրուած է, թէ այս բանաստեղծը բառարաններով կը ստեղծագործէ:

Շատեր համոզուած են, որ այս հարցումին պատասխանը դրական է: Ասիկա ճիշդ է անշուշտ. պարզապէս անոր կեանքը, պայմաններն ու շրջապատը իրենք զիր ունեցած են այս հարցին մէջ: 1925ին Ալիքեանն արդէն ծնած Արթուրեան խաչերեան շատ կանուխէն Պէյրութ փոխադրուած է ծնողքին հետ, եւ յաճախած Նշաք փայտեման ճեմարան, ուր Լեւոն Շանթի եւ Այրապեանի պէս մարդոց ներշնչանքով ապրած է: Պէյրութի մէջ է, որ լոյս տեսած է իր առաջին ժողովածուն՝ "Հորիզոն", 1947ին, երբ բանաստեղծը արդէն կնքուած էր մօրը Մարութեան մականունէն թարգմանած Ալիքեանով, որուն համար կ'ըսէ.

«Աշխարհիս մէջ ապրած է մարդ մը, գոր ամէնէն շատ սիրած եմ եւ որուն ամբողջ անկողինը կանխապէս մտքի չեմ մտնիր ամենատարբեր գաղափարին եւ իրականութեան անգամ» - մայրը: Մայրս տառնիքի էր, մականունը՝ Մարութեան: Մարութ, մարութ կը նշանակէ ալիք: Ես աւաճեմ եւ մօրս մականունը, հայացուցած եմ զայն: Երբ արդէն որդեգրած էի այդ մականունը, իմացայ, շա՛տ ուշ, որ Ռուբէն Որբերեանն ալ Ռ. Ալիքեան տարագրած է իր "Ծիանկներ" գրքից (1906) անպայման "Չայլո Չարալո"ի ծովային քաղաքումներու ծածկանունով ալ ձուլ-

ւելու միտումով, քանի որ "Ծիանկներ" պոէմը, որ "առ Լորտ Պայրըմ" ձեռք կը կրէ, գրուած է անգլիացի բանաստեղծ - պատիւն ուժեղ ազդեցութեան տակ» 1:

Հայաստան ներգաղթէն քանի մը տարի վերջ կը մեկնի Մոսկուա, ուր կը մնայ "անյայտութեան" մէջ, մինչեւ սովետական կարգերու փլուզումը:

Պատկերացուցէ՛ք զինք՝ Ալիքեան բանաստեղծը, հայերէն լեզուի երկրպագուն, օտար եւ թշնամի միջավայրի մը մէջ: Եւ եթէ կրցաք պատկերացնել այդպիսի առանձնութեան մը ահարկութիւնը, շատ դիւրաւ պիտի հասկնաք, որ բանաստեղծին երկխօսութիւնը ներքին է, անվերջանալի է, եւ իր միակ զրուցակիցը... լեզուն է: Թող զարմանալի չլինի ասիկա: Ալիքեանին պէս գերզգայուն բանաստեղծ մը մէկ տեղ ունէր բանաստեղծօրէն ապրելու՝ իր ներաշխարհը, զոր յարգարած էր լեզուով, լեզուին բառերով, բառերուն նրբերանգներով եւ անոնց երաժշտութեամբ: Տարիներու ընթացքին Ալիքեան բանաստեղծը այնքան խորամուկ եղած է լեզուին մէջ, որ լեզուն կարծէք դարձեր է իր մտերիմ բառակապ, բացայայտեր է իր բոլոր գաղտնիքները եւ սուրբ բոլոր նրբերանգները: Այստեղէն կու գայ Ալիքեանի բանաստեղծութեան դժուարութիւնը՝ բառերէն, որոնց համար կ'ըսէ.

«Կան մտնուած հեգիկ, քաղցրաքալիծ բառեր,
Հնչում, արայրն
ինչպէս արտաշեսեան փողի.
Մօտեմալով նրանց, ես ատում եմ՝
"Բարե՛ւ,
Հերիք չե՛մ ձեզ քնի, ժա՛մն է,
Ելե՛ք ուղի՛»:
.....
Այսպէս, այսպէս նրանց եւ խօսում եմ
երկար,
Հագագներում հուժկու ոգում
փառքն իրենց
եւ ուսերին նրանց.
մամաճառուխտ ներկա
նետում եմ ես
իրբու մի ծիրանի հանդերձ»:
("Բառերի կեանք", "Հ. Ի." գիրքէն, էջ 18)

Ինչո՞ւ զարմանալ, որ Ա. Ալիքեան, ինչպէս հագուազիւս ուրիշներ, որոշած ըլլայ իր ամբողջ կեանքին ընթացքին մընալ աշակերտ հայ լեզուին, ճիշդ այն կուրուներուն պէս, որոնք իրենք զիրենք աշակերտ կը դառնան միակ մեծութեան մը, երբ վաղուց վարպետ դարձեր են արդէն:

Բոլոր անոնք որոնք վարժ են երաժշտական ընթերցումի, որոնք քաջ ծանօթ են մանաւանդ Դուրեան - Մեծարեան - Վարուժան աւանդին, պիտի տեսնեն, որ Ալիքեանի քերթողութեան մէջ բառերու օգտագործումը, այնքան հեռու բռնադրասիկ ըլլալէ, որքան հեղասահ է ինքնագծերը Ալիքեանի դժուար բառերը, յետոյ կ'առնենք Հայկազեան բառարանը, մէկիկ-մէկիկ կը նայինք զանոնք, կը գրենք բացատրութիւնները, ու երբ աւարտենք, վերստին կ'ընթերցենք քերթուածը, որ յանկարծ կը ժպտի մեզի կարծես:

Ո՛չ, մենք է որ կը ժպտինք, որովհետեւ կը տեսնենք քերթուածին զեղեցկութիւնը, որ կը ճառագայթէ սողերուն ընդմէջէն:

Փորձեցէ՛ք կարգալ "Հեղ իրիկուն" գիրքէն էջ 130ին վրայ գտնուող "Եղին" բանաստեղծութիւնը այս ձեւով եւ պիտի համոզուիք:

2005 թուականը Ալիքեանի 80ամեակն էր: Հազիւ քանի մը ամիս առաջ, 2004ին Պէյրութի մէջ լոյս տեսած էր անոր նոր քերթողագիրքը՝ "Ծղրիթ Նորէն":
Որոգորէն "Նորէն"ը կ'երթայ այլ գիր-

քի մը՝ "Ծղրիթը" խորագրուած եւ լոյս տեսած դարձեալ Պէյրութ, 1993ին, այսինքն աւելի քաջ տասնամեակ մը առաջ: Այս քերթողագիրքը ունի "Նախամուտ" մը՝ "Անտակ Որդին", եւ "Փոխան վերջաբանի, Պէյրութ" խորագրուած քերթուածները, որոնց միջեւ տեղադրուած են "Ծղրիթ" եւ "Թուղթ հափաբերական Վահէ Օշականին" երկու երկար քերթուածները (այս վերջինը նախապէս առանձին գրքով լոյս տեսած 1991ին Փարիզ, "Յառաջ"ի մատենաշարով):

Այս առաջին "Ծղրիթ"ին համար Ա. Ալիքեան կը գրէր.

"Այսպիսի պոռոտ մթնոլորտին մէջ, անախորժութիւններու առաջիկա առնելու և քիչ մըն ալ բանաստեղծական ինքնագոհութեան խափար, որչափեցաւ, որ երբեք անոնք կարգաւ քանի մը մտերիմ բանակամներ, ընդ որս եւ Գուրգէն Մախարիմ, եւ որ վերջին կարգապաշտ յաւարտ ընթերցանութեան տեղւոյն վրայ փնայրը գայն: Սակայն շատ ուշ յայտնի դարձաւ, որ վերջին կարգապաշտ մեղք համարելով փնայրը մեր այդ տարիներու հասարակաց, բայց ցերեցան ապրումները զմայլելիօրէն հունաւորած քերթուածը, դժած է իր երգումը եւ քերած-հասցուցած է զայն մինչեւ խաղաղ նաւահանգիստ":

"Ուրեմն" սոյն քերթուածը ամէն բանէ առաջ, այսպէս կոչուած, Սիպերիա հոտող վաւերաբանութիւն է եւ իրբու այդպիսին ալ հրապարակ կ'ընէ ծննդեան քուակամէն շուրջ երեսնամեակ մը յետոյ":

Բայց ինչո՞ւ ծղրիթ. ուրիշ՞ այս համեստ միջատը, որ իր անակնկալ երեւումով բանաստեղծին պատուհանին, Մոսկուայի հեռուոր մէկ թաղին մէջ (ո՞րքէ՛ն հասած...), կը գրգռէ անոր յիշատակները, կը հակադէմ զանոնք ներկային գործութեան, եւ կը դառնայ առաջին յուզումը, որմէ կը զապանակուի քերթուածը ամբողջ:

Անշուշտ այս միջատը, իր հեռուներէն եկող մոլիկ-մոլիկով, քերթողին հոգիին մէջ ամբարուած դառնութիւններու դարպասը կը բանայ: Եւ կը սկսի վերաբացել կեանքի մը, այնքան դառնազին, որ, բանաստեղծին իսկ խօսքերով՝

"...նոյնիսկ մօրս մահն էր
մզմաւանջում"
("Ծղրիթ", էջ 24)

11 տարի ետք՝ "Ծղրիթը, Նորէն", որ «անխուսափելիօրէն հունաւորուած քնակալ ու նպատակամէտ հոսքն է 1993ին լոյս տեսած "Ծղրիթը" հատորին պոռթկումային զոյգ բլուրներուն», ինչպէս գրուած կը գտնենք այս նոր հատորին վերջին էջին:

Երկրորդ "Ծղրիթ"ին վերջին քերթուածը՝ երեք քառատողեր է եւ երկու տողերէ բաղկացած, կը սղադէ եւ ծղրիթին իմաստը որպէս խորհրդանշ, եւ երկու գիրքերուն պատումը, որպէս ապրում:

Առաջին ծղրիթը, որ տասներեք տարւած մէջ միայն մէկ անգամ ներս սպրդած է բանաստեղծին գոց փեղկերէն.

"Լոյս է սփռում իմ որմերին
եւ խաչաճառքս դառնում անիթ"

("Ծղրիթ", էջ 16)

Երկրորդ ծղրիթը սակայն կերպարանք կը փոխէ եւ կը դառնայ "չարաշուք ոգի" ("Ծղրիթ", Նորէն", էջ 12):

Ո՞ր գետեղել աւելի քան կէս դարու վաստակը "գաղութահայ", "ներգաղթած", "արտագաղթած", եւ... "սփիւռքահայ" բանաստեղծ Արթուր Ալիքեանին:

Ասոնցմէ եւ ոչ մէկն է սակայն Ա. Ալիքեան. իր կեանքին արագ փոփոխութիւններն ու աւելի վերջ եկող պայմանները պատճառ կը դառնան, որ զինք ա-



ռանձնացնե՞նք այլ բանաստեղծներ է ել
յատուկ տեղ տանք իր ճեթողութեան:

Կարելի՞ է մոռացութեան տալ անոր
ճեթողութեան տասներկու հատորները,
պարապ թղթապանակի մը յանձնել իր
կեանքին հանդուրժանները, կամ՝ ժամա-
նակակից հայ գրականության պատմու-
թեան էջերէն ջնջել իր կրկնակի վերա-
դարձը՝ դէպի պատանութեան քաղաքն
ու դէպի արեւմտահայերէնը, որմէ ան-
շուշտ բնաւ չէր հեռացեր:

Հազիւ քանի մը տարի Հայաստան ապ-
րած, ներգաղթէն ետք, Ալիքեան կը
մեկնի Մոսկուա, փախելով սիպիրիա-
կան ստորդ աքսորէ: Կը մնայ հոն մինչեւ
90ական թուականներու սկիզբը, երբ
1992ին կը վերադառնայ Պէյրութ:

Ալիքեանի ճեթողական տասներկու
հատորները կարծէք կրկնած ըլլան իրենց
հեղինակին փոթորկոտ կեանքը: 1947ին,
Պէյրութ լոյս տեսած է առաջին գրքովը,
«Հորիզոն» խորագրով: Իր ներգաղթէն
ետք, 1951ին Պէյրութի մէջ լոյս կը տես-
նէ «Նախըզանք»ը, որ տարի մը ետք՝
1952ին Երեւան կը հրատարակուի, բայց
արեւելահայերէն: Մնացեալ հինգ գիր-
քերը՝ «Կանաչ Սաստի» (1959) «Բարե-
յուսոյ Հրուանդան» (1965), «Աչքեր»
(1968), «Նժար» (1974) եւ «Արեւմադ»
(1983), բոլորն ալ տպուած են Երե-
ւան, իր... բացակայութեան: Վերջին
չորս գիրքերէն մէկը տպուած է ֆարսի,
«Թուղթ Չափաբերական» (1991), իսկ ե-
րեքը՝ Պէյրութ «Մզրիթ» (1993), «Հեզ
Իրիկուն» (1995) եւ «Ֆարաբ» (1998):

Ալիքեանի ճեթողութեան գլխաւոր
յատկանիշը, զուսպ ոճի, լեզուի գունա-
ղեղութեան եւ նրբանրոյթեան կող-
քին այն է, որ կը շրջանէ արեւմտահայ
ճեթողութեան քակուած հէնքը, եւ ոս-
տովով մը կը կամրջուի արդէ ժամա-
նակներուն:

Հեռու ապրած ըլլալով արեւմտեան
աշխարհի անմիջական արդիականութե-
նէն, Ալիքեան կրցած է անաղարտ պահել
իր ճեթողութեան մէջ ֆրանսական խոր-
հորդապաշտութեան ջուր խմող և արեւ-
մրտահայ ճեթողութեան աւանդներուն
չեղտորէն հաւատարիմ իր ոճը: Մակայն
այդ հեռու, անջատ, մէկ խօսքով վաւե-
րական աքսորի վիճակը ստեղծած է ներ-
քին այնպիսի պրկում, որ ի յայտ կու
գայ եւ կը պայթի վերադարձի իր առա-
ջին գրքովին, կամ երկարաշունչ ճեթ-
թուածին՝ «Թուղթ Չափաբերական»-ին
մէջ. այս գիրքը կը դառնայ Ալիքեանը
ներկայացնող, անոր ճեթողական բոլոր
յատկանիշերը ամփոփող երկ: «Թուղթ
Չափաբերական»ը կը խօսի շրջանէ մը,
ժամանակէ մը, մէկ մարդու կեանքին
մէջ խտացած հաւաքական տրամէ մը:

Եթէ ճիշդ է, որ մարդ իր կեանքին
ամբողջ տեղութեան կը մնայ պատա-
նեկան յիշատակներու գերին, եւ կը
կազմաւորուի անոնց ազդեցութեամբ,
ուրեմն բացատրելի կը դառնայ Ա. Ա-
լիքեանի ճեթողութեան մէջ բնութեան
բացարձակ իշխանութիւնը, անոր տրուած
մեծ եւ հիմնական դերը, որ ի վերջոյ
հաւասարումի կը բերէ բանաստեղծին
ներքին աշխարհը, արտաքին բնութեան
հետ:

Պէյրութն ու Երեւանը, նոյնիսկ Մոս-
կուայի պէս ոստանի մը կեանքը չեն կըր-
ցած ջնջել իր ծննդավայրին բնութեան
ստացած տպաւորութիւնները: Բնութեան
այս շեղ ներկայութիւնը Ալիքեանի եր-
կին մէջ ալ յատկանիշ մըն է, որ զայն
կը դարձնէ խիստ ինքնուրոյն մանա-
ւանդ հիմա, իրապանիզմի եւ սիպիրնէ-
թիի դարուն:

Ալիքեանի ճեթողութեան մէջ չկան
կենսագրական բացայայտ տուեալներ,
բայց կան հոգեկան անցումներու խիստ
պահեր: Կայ աւելին՝ ճիշդ՝ բանաստեղ-
ծութիւնը վերածելու վայրի եւ ապրելու
անոր ապահովութեան մէջ, ինչպէս ինք
կը գրէր Կ. (արիկ) Պ. (ամսագեան) ին
ձօնուած ճեթթուածին մէջ:

«Չուգեց լսի. սակայն չ'սի՞ ես իրեն,
որ ամէնէն ապահով տունը ֆարսի
ֆերբուսմէն է, երգը անտուն,
երբ երկնային աղուխաղաղում ունիս
դուն»:

Ալիքեան այդ վայրը կը փորձէ հեռու
պահել բոլոր տեսակի հովերէն՝ քաղա-
քական թէ գրական, նորարարական թէ
հարկատու:

Անշուշտ ասիկա դիւրին բան չէ ամէն
օր ապրողը կեանքի մը համար. եւ ան-
շուշտ կու գայ աւելի շատ բնագոյով, քան՝
ինքնակամ, կու գայ մեծ, խորունկ դառ-
նութիւններու գնով, որոնք ի վերջոյ

պիտի հասնին պայթիւնի, «Թուղթ Չա-
փաբերական»-ի էջերուն:

Այլ առանձնայատկութիւն մը, որուն
հաւանարար առաջնահերթ տեղ տալ էր
պէտք, Ալիքեանի լեզուն է.

«Ահ, իմ լեզուս» հռչակոյտիս
միակ անդրին՝²
սկիզբը՝ արեւմտահայերէն, ապա ստի-
պորաբար արեւելահայերէն, եւ վերջա-
պէս կրկին արեւմտահայերէն, այդ լե-
զուն այնպիսի խորքի մը վրայ կը բանի,
որ այս երկուութիւնը որպէս բանաստեղ-
ծական միջոց, անկարելի կը դառնայ,
թէ եւ խիստ կարեւոր է (եւ չխօսուած,
դժբախտաբար) հոգեբանական դիտան-
կիւնէն:

Այս լեզուն միշտ հաւատարիմ մնացեր
է իր սկիւնքին, լեզուամտածողութեամբ
եւ բառապաշարով: Այնտեղ ի գործ դըր-
ւած բանաստեղծական հնարքները այն-
պիսին են, որ կը շրջանցեն լեզուին ա-
րեւմտա – արեւելա մանրամասնութիւնը,
եւ կը գրաւեն... բանաստեղծութեամբ.

«Միւսը» անհուն երանգապնակ
Անցած գութիւնի միգ քաւառախին՝
կամ՝

«Այնպէս խաղաղ, այնպէս քարի,
այնպէս քացի է այս գիշեր
Որ լայնօրէն արտերն ամէն յոյսին
բա՞ց եմ այս գիշեր»:

Ալիքեանի ճեթողութիւնը արդիա-
կան այս ժամանակներուն մէջ եւ անոնց
համար խիստ դասակարգ է, ինչպէս տաք
ջուրի հոսանք մը ուղիէն ունին մէջ: Չար-
մանալիօրէն այս դասական ճեթողու-
թիւնը միշտ կը հակադէմ արդիակա-
նութիւնը, ժամանակակից մեր գրակա-
նութեան մէջ: Եւ՝ կը փրկէ ամբողջու-
թիւնը այդ ճեթողութեան:

Թէ ինչպէ՞ս կը փրկէ. ինչ որ կայ,
որպէս ժամանակակից հայ ճեթողու-
թիւն, կը բաժնուի, ինչպէս լսինք, կա-
րեւոր երկու թեւերու՝ աւանդական եւ
արդիական, եւ անոնց միջեւ ինկող եր-
րորդ խմբաւորումի մը՝ միջինին:

Արդիական ու միջին արդիական կըր-
նայ քայլ պահել ժամանակին հետ, ար-
դարացնել իրենց նպատակները եւ օգտա-
գործել իրենց նախընտրած ճեթողական
միջոցները: Աւանդականն է, որ կը մը-
նայ լճացած. հազիւ մէկ ու կէս անուն կը
բարձրանայ միջակութեան ճահիճներէն
եւ կը դառնայ ոսկի միջինը ոսկի միջին
դարձած աւանդական ճեթողութեան:
Մնացեալը կը կրկնէ ժողովրդական, եւ
կրկնելով՝ կ'աւազախի:

Անշուշտ այստեղ նկատի չունինք ջար-
դէն վերապրած երէց բանաստեղծները,
որոնք խորապէս արեւմտահայ կը մնան:

Այս ենթախորքին վրայ Ալիքեանի ճեթ-
թողութիւնը կը յաղդի այնքան, որքան
արդիականը եւ կը հակադէմ գայն, ա-
նոր ակնառու բերքին, դիմաց դնելով ի-
րը: Ի վերջոյ գրականութիւն մը տարբեր
ոճերու եւ ուղղութիւններու համադրու-
թիւն մըն է:

Ալիքեանի ճեթողութիւնը անմատչելի
մնաց այնքան, որքան արդիականը: Պար-
զագոյն պատճառը այն է, որ Երեւան
տպուած իր գիրքերը Հասարակ մեղի: Եւ
որովհետեւ «անբաղձալի» տարր մըն էր
ինք, նաեւ չգրուեցաւ այդ գիրքերուն
մասին, մինչ իրմէ նուազ գրողներ ներ-
բողներու կ'արժանանային:

90ական թուականներէն իր ճեթթուած-
ները սկսան Սփիւռքի մամուլին մէջ
երեւիլ. բայց չարունակուեցան անմատ-
չելի մնալ. այս անգամ պատճառը լե-
զուն էր, նրբանրոյն օգտագործումը
վր բառերու, որոնք արդէն դարձած են
անսովոր, «դժուար»: «Լեզուն իր (Ա-
լիքեանի) բանաստեղծութեան գերագոյն
(ընդգծումը) մեզմէ. Մ.Ե.» արարքն է»,
կ'ըսէ Ի. Ջիթթեան Ալիքեանի նուիր-
ւած իր յօդուածաշարին՝ «Տաղանդո-
վ»-ին մէջ³: Ալիքեանի լեզուն հազաւ այս
գերագոյնութիւնը, որովհետեւ... ի՞ր
լեզուն արդիւնեցաւ իրեն:

Աւելորդ չէ նշել, որ հակա, անպար-
տելի մեկնութիւն կայ Ալիքեանի ճեթթ-
ւածներուն մէջ եւ բոլոր սողորուն տակ:
Ասիկա կը չեչուի, երբ ճեթթուածին
քնարական հերոսը կը դուրս քաղաքի
կեանքին դէմ յանդիման, կամ անկէ
խուսափելու ստիպումի, տակ:

Ալիքեանի ճեթողութիւնը միշտ քա-
նի մը մտադրականութիւն ընթացած է, բը-
նութեան նկարագրութիւններուն տակ ե-
ղած է թեղադրականութիւնը անցալին,
խօսուած է անխօսելի եւ բառ առած՝ լը-
նութեան մատնուածը:

Լռութեան մատնուած գլխաւոր ա-
ռանցքը եղած է Երկիրը, ծննդավայրը,
որուն մէջ խտացուած են միւս բոլորը,
զորս ստիպուած եղած է լռել բանաս-
տեղծը: Այս առումով արտայայտիչ է

«Հողը» բանաստեղծութեան («Նժար»,
1974) առաջին քառատողը.

«Արտերի մէջ հողը, հողը,
հողն է տմեղմ
Հողն է մեղմ, Օ՛ր, ընդերքներ
Իմ էութեան:
Ձեզ չի տեսնի, ամենառես ձեռն իսկ:
Ե՛ք մայն
Խոնարհութեամբ չալարգէ՛ք ձեր մութը»⁴

«Թուղթ Չափաբերական»ը Ալիքեանի
վերադարձի, գրուած առաջին գործն է,
որուն մէջ կը խտանան Ալիքեանի ճեթթ-
ողութեան գրեթէ բոլոր յատկանիշները:
Քերթուածը կարեւորութիւն կը ստանայ
որովհետեւ կը խտացնէ բանաստեղծին
հոգեբանական մէկ շատ կարեւոր պահ՝
արադ հաշուեփակը ընել անցեալին, կը-
ռել ու դատարանի եղածը, եւ ի վերջոյ
մտնել ներկայ ժամանակի հոլովոյթին
մէջ:

Քերթուածը կը ծնի Վահո Օշականի
հետ հանդիպումէն, եւ արդէն նուիրուած
է «Վահո Օշականին, սիրով, հիացմամբ»:
«Ասիկա այնքան ալ կարեւոր չէ, որովհե-
տեւ ճեթթուածին առանցքը հեղինակին
անցեալն է, եւ անկէ ծնած դառն մտո-
րումները: Այդ անցեալը կը համընկնի
մեր պատմութեան ամէնէն՝ դառն շրջան-
ներէ մէկուն, կը դառնայ անցեալը նաեւ
ժողովուրդի մը, որ զոհուեցաւ իր հա-
ւատքին համար, իր զոհոթած եւ չհաս-
կըցած մեղքերուն համար:

Այս ճեթթուածը զմայլանքի եւ դառ-
նութեան զոյգ բեւեռներուն միջեւ կը
տարուբերի, ինչպէս է պարագան Ալիք-
եանի ամբողջ ճեթթողութեան: Մէկ կող-
մէ՝ զմայլանքը բնութեան լեզուին հան-
դէպ, միւս կողմէ՝ դառնութիւնը կեան-

քէն, պայմաններէն, մարդոցմէ: Այս եր-
կուքը, ինչպէս շեթաբարի կայծ, ծնունդ
կ'առնեն հանդիպումէն երկու «աքոր»-
ներու, երկու «հեռու» բանաստեղծներու,
հեռու ամէն բանով՝ կենսաճեղհ մին.
չեւ... ճեթթուած, հեռու բայց նոյնքան
սրտիւն աքսորին դիմաց:

Իր ճեթթողադիրքերէն «Թուղթ»ն է, որ
ամէնէն աւելի ինքնակենսագրական բնոյթ
ունի, եւ կ'աւարտի խաղաղութեան մաղ-
թանքներու շարքով մը՝ իր պատանու-
թեան, զիջերներուն, օրերուն, Վ. Օշա-
կանի հետ իրենց զրոյցին եւ վերջապէս՝
«Խաղաղութիւն եւ ֆեզի, վերջապէս,
թուղթ իմ, ֆերբուսմէ իմ,
գուցէ դրածա՞ն:

Այլ ճեթի հիմա:
Միայն աղօթքիդ մէջ երեկոյեան
Մաղթէ՛, որ վերջի՛ն խաբարածը ըլլաւ
Այն հայրենաւանդ ճիգ մամբուն վրայ
ուր, գիտե՛մ, Թուղթս
Առաքեալ անգամ պիտի չէ որ յաճի,
Ո՛ր մնաց Յուդա, Պետրոս
կամ քեկուդ եւ Յոն Հուսացի»:

Ննջէ՛, կ'ըսէ ճեթթուածին, աւարտած
պարտականութիւնդ, յիսուն եւ աւելի
տարիներու տընանքէ ետք, հիմա որ ան
լսիր ու պատմեցիր այն, զոր արտօն-
ւած չէր լսել եւ պատմել:

Քերթուածը աւարտելու ձեւ մըն է ա-
սիկա, բայց նաեւ՝ ապրուած կեանքի
մը հաշուեփակը:

Ալիքեան այս ճեթթուածով կը բերէ
պոռթկացող ցասում մը, որ երկար ժա-
մանակ դատապարտուած էր իր մէջ բան-
տուած, լուռ մնալու, զինք դառնութեան
թոյնով վարակելով:

Ալիքեանի ճեթթողութեան մէջ կը տես-
նենք բերեղացած հայերէն մը, որ չու-

Ծուխն է պարտաւում ուղեղս,
երբ գգում եմ, որ կրկին հետեւում է ինձ
եւ լուցիլին
եգիպտական մումիայի տարեկից,
վառում աչքերիս առջեւ:

Մոխրամանի աշխարհում գանձեր էի փնտռում
եւ աղբամաններում հայելիներ վառում,
որոնք մարդկանց
իրենց լեզուն, աչքը, կրակն ու յոսքն էին վերադարձում՝
սակարկելով,
տնտեսելով,
այրելով
եւ ծխնելոյզային երազները ձմեռային փոստաբարքներին քողմելով:

Ժամանակը հաւասարում է ինձ ամէն անգամ
երբ ֆիմֆս երկրին է հպում ու անցատում:

Ասում է, թէ յառաջ է ասել.

«Կապան կարեցէ՛ք,
արեւը երեսի վերածէ՛ք,
լուսնից աստառ ձեւէ՛ք,
անպից՝ քամեցա՛կ,
ծովից դերձան ֆաշէ՛ք,
աստղերը կոնակ դարձրէ՛ք»:

Իսկ ի՞նքը,
ի՞ր կշիռը,
ի՞ր դէմքի գարծուածքը:

Վերանայի թուղթն է իր հոգաբանը:

Մ Ի Ա Վ Ա Ն Կ Կ Ա Տ Ո Ւ Ն

Կատարին անուանակոչեցին ստակիլուց յետոյ,
երբ իրենց երեսները լեցուցին
կատարի յիշողութեան մէջ՝
կեանքից յետոյ, անունից առաջ:

Անուանակոչութեան միջերի ընդմիջում
յիշում եմ կատարի քողած պարայր:
Չգիտեմ թէ արդեօք կատարն իմանում է թէ ում
անուանակոչութիւնն է:
Այսօր, վա՛ղը:

Բայց լաւ յիշում եմ այն օրը,
երբ ինքը՝ գրեթէ կայր ձագ
պատին կպաւ
եւ
ինձից քաժամուեց,
ինձից իր անունը հայցելով
գունէ յիշողութեան մէջ:

ՎԱՋՐԻԿ ԲԱՋԻԼ

նի Սփիւռքի մէջ օգտագործուած հայե-
րէնին խառնածին բնոյթը (լեզուամա-
ծողական մակարդակի վրայ) :

Հաասարապէս կտրուած ըլլալով
Սփիւռքէն եւ Հայաստանէն, Ալիքեանի
լեզուն մնացած է անխառն, եւ տարինե-
րուն հետ հասած բիւրեղացումի :

Ալիքեանի քերթուածներուն մէջ յա-
ճախ կը հանդիպինք վաղուց մոռցուած
բառերու, որոնք անթափանց ջօղով կար-
ծես կը պատեն իր քերթուածները :

Միշտ գլխաւոր երկու հակադրութիւն-
ներու միջեւ է, որ կ'ընթանայ Ալիքեա-
նի քերթողութիւնը՝ Երկիրը խօսելու ար-
գելքը, եւ զայն դիրով պահելու տենչը :
Այս երկուքէն ծնած տաղնասլը յաճախ
հոռու մղուած է, դէպի յետին փլան, եւ
ծածկուած շատ բացայայտ դեղազրտու-
թեան մը տակ :

Վերադարձած է բանաստեղծը : Կը
թուի թէ ա'լ չկան պրկումն ու տաղնա-
սլը աքսորին, որոնք կէս դար լարեցին
մարդն ու տանդագործութիւնը այն-
քան, որ այդ լարումը դարձաւ կենսածն :
Այս վերադարձը սակայն զինք ծնըն-
դավայր չի տանիր, որովհետեւ այսօր
չկայ այդ կարելիութիւնը (թրքական
բռնատիրութիւն սուրիական հոդերու),
չի տանիր նաեւ իր պատանութեան քա-
ղաքը, որ այսօր կորսուած է անհեթեթ
պատերազմի մը քառչ տարիներուն տակ :

Վերադարձը չի փրկեր զինք յուշերէն,
որոնք կը շարունակեն բանիլ իր մէջ, ան-
դադրում ջրաղացի պէս, բառ ու տող ա-
ղալով. եւ ալբաէս, անցեալ փորձա-
ռութիւն մը կրկնելով ներկայիս մէջ :

Եւ վերադարձը չի դառնար նաեւ վայ-
րը, ուր ա'լ հանդիլ իր էութիւնը :

Այս բոլորը իրենց հաստատումը կը
գտնեն «Ֆարաբայ»⁶ էջերուն, ուր փրո-
ւած են աքսորի յամեցող վիճակն ու
անկէ ծնած խոհերը՝ «ամէնէն օտար,
անհարգատ, խորթ»⁷ ըլլալու եւ տեղ
մը չունենալու, տեղի մը չպատկանելու
վիճակները .

«Ոչ հայրենիքն իմ հայրենիք դարձաւ
Ոչ օտար երկիրն՝ իսկապէս օտար»⁸

Տեղի մը չպատկանելու ներքին վիճակը
զինք ո'չ թէ աշխարհաքաղաքացի կ'ընէ
(այդ պարագային՝ ամէն տեղ իրը պի-
տի ըլլար, եւ ինք՝ ամէն տեղի հարա-
զատ), այլ յաւիտենական աքսորականի
վիճակ կու տայ իրեն, թէեւ տեղ մը այդ
աքսորը «քառամեայ» կ'որակէ հեղի-
նակը .

«Քերթողի մը քառամեայ
Աքսորանքի ըլլայ
Քու փառքիդ համար խոյր ու խոյ»⁹

Աքսորը ոչ միայն արտաքին է եւ ներ-
քին՝ «Աքսորն ընմէջ իմ ու իմ», բայց
նաեւ ժամանակի առումով՝

«...ա'լ հայրենիք է միակ
Աքսորն այսօր, ու վաղն, ու միշտ,
ամէն ո'ր»¹⁰

Ո՞ր է ուրեմն վերադարձը :
Դէպի Սփիւռք, սփռուածութիւն :

Հետեւաբար աքսորը չի դադրիր՝ ոչ
միայն չի դադրիր վերադարձով, այլ վե-
րադարձը ինք կը դառնայ աքսոր՝ վերա-
դարձի աքսորը :

Կը մնան սակայն լեզուն եւ քերթողու-
թիւնը, որպէս ամէնէն ապահով տունը
բանաստեղծի մը համար, որ ա'յդ «տան»
մէջ գտած է ոչ միայն իր ապահովութիւ-
նը, այլ եւ կեանքին իմաստը՝ ամբողջ :
Վերադարձը շարունակուող աքսոր մըն է
միայն, որ իր փեղկերը կը գոցէ յուշերու
թանձրութեան մը վրայ :

ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՄԵԱՆ

(1) «Հարցազրոյց Ա. Ալիքեանի հետ»,
Գլաճար, Ե. տարի, 1992 Պիքֆայա, էջ
107 :

(2) «Փշրանք Բառեր», «Ֆարայա» քեր-
թագիրքէն, էջ 107 :

(3) «Տագնապով», Ի. Զիքքեան, Բ.
մաս, «Յառաջ», Փարիզ, 1993 Մայիս 22-
23 :

(4) «Հեզ Իրիկուն», Ա. Ալիքեան, 1995
Անթիլիաս, էջ 227 :

(5) Նայն տեղը, էջ 22 :

(6) «Ֆարայա», 1998 Անթիլիաս :

(7) «Ֆարայա», «Աւելորդ» խորագր-
ւած քերթումը, էջ 39 :

(8) «Ֆարայա», «Աւելորդ», էջ 39 :

(9) «Ֆարայա», էջ 99 :

(10) «Ֆարայա», էջ 63 :

Piano Blog

Vahram MARTIROSYAN

Glissement de terrain, roman traduit de l'arménien par Denis Donikian, Canada, éditions les 400 coups et L'instant même, 2007.

par Chakè MATOSSIAN

Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

La quatrième de couverture nous in-
forme que Vahram Martirosyan, né en
1957, «fait partie de la nouvelle géné-
ration d'écrivains qui a émergé depuis
l'indépendance», qu'il a travaillé pour
la télévision arménienne et fondé une
revue littéraire d'avant-garde et qu'enfin
ses romans «sont publiés en feuilleton
dans les journaux ... comme au temps
de Balzac !».

Le terme «feuilleton», chez Balzac,
prend une acception un peu différente
(plus proche de la «chronique» actu-
elle) négative, comme le montre la cri-
tique des feuilletonnists et des jour-
nalistes en général ¹. Quoi qu'il en soit,
il y a loin de Martirosyan à Balzac.
Qu'un écrivain puisse écrire en feulle-
tons ne suffit pas à transformer le
journaliste en écrivain, mais les publi-
cations de notre époque se fondent en
grande partie sur ce syllogisme falla-
cieux. Etant donné l'extrême rareté des
traductions en français de romans ar-
méniens, il s'imposait de se plonger
dans la lecture de **Glissement de ter-
rain** tout en se demandant (Je parle du
point de vue francophone) quels auteurs
ont formé l'arrière-garde ou la garde
dont Martirosyan serait l'avant-garde et
ce qu'ont pu produire les auteurs cen-
surés de l'ancien régime. Suffit-il de
l'indépendance proclamée d'un pays
pour qu'«émergent» de nouveaux au-
teurs ? L'écriture dépendrait-elle du
régime politique faisant naître des écri-
vains comme les insectes après la
pluie ? L'on confond assurément la
mode et l'écriture.

Glissement de terrain raconte la des-
cente du narrateur à un niveau souter-
rain où se tient une autre vie dominée
par la puissance de mort et qui par-
tage avec celle d'en haut un régime
tyrannique et chaotique. L'auteur nous
apprend que l'expression «glissement
de terrain» remplace celle de «tremble-
ment de terre» utilisée par la généra-
tion antérieure («Il est vrai que mes
parents, comme tout le monde, n'appe-
laient pas ce phénomène un glissement
de terrain, mais de son ancien nom, un
tremblement de terre», p. 64). Habituel-
lement, le glissement de terrain se dis-
tingue du tremblement de terre par une
destruction moindre, comme on le voit
dans la description qu'en donne Jacques
de Voragine dans le chapitre de la
Légende dorée consacré à saint Pélage :
«A cette époque, vers l'année du
Seigneur 840, il y eut un grand trem-
blement de terre: certaines villes furent
détruites, d'autres glissèrent, entière-
ment et sans dégâts, avec leurs murs et
leurs habitants, sur une longueur de
plus de six milles, depuis les mon-
tagnes jusqu'aux plaines en contre-
bas» ². De fait, dans le roman de Mar-
tirosyan aussi, dans ce pays sans nom
que tous rêvent de quitter, il arrive que
les constructions et les objets ne se
détruisent pas et changent seulement
de lieu : «par chance pour les habitants
de la ville, les maisons qui s'étaient en-
foncées n'étaient pas toutes perdues à
jamais. Ce qui avait été emporté par
certains glissements souterrains, re-
surgissait des parois à l'air libre. Pans
de mur entiers ou détruits, meubles in-
tacts ou en morceaux, assiettes, vête-
ments, pièces et parfois même appar-
tements, tout glissait lentement, sans
jamais s'arrêter, le long des pentes.
Toutes ces choses finissaient ensuite
par se bousculer en descendant le lit
de la rivière. Pendant ce temps, sans
interrompre leurs affaires, les clients
du Marché surveillaient du coin de l'œil
ce qui tombait des versants ou passait
sous le pont de la Victoire...» (pp.13-14).

Le parcours des objets détermine celui
des personnes qui se déplacent en fonc-
tion du glissement des objets à partir
desquels ils inventent une nouvelle
construction, un abri : «...Les gens qui
vivaient dans le lit de la rivière n'é-
taient que provisoirement proprié-
taires de leur maison. A force d'être en-
traîné par le courant, ils se retrou-
vaient aux frontières du Pays. Et
comme ils étaient obligés de revenir,
semblables à tous les sans-abri, ils se
construisaient un cabanon avec des
pianos sur les flancs restés libres de
la vallée» (p.14). Totalement destitués
de leur fonction, les pianos circulent
dans l'espace de la narration. Dans une
ville mouvante désertée par l'amour et
le sentiment, la musique n'a plus lieu
d'être; seuls résistent une marche fu-
nèbre «tapotée» sur un piano par un
garçon de huit ans» (p. 187) et un air
«joué au piano» (p. 13) qui revient
comme une ritournelle dans le texte
(«Rien sous tes pas ne s'arrête/Mange,
bois et fais toujours la fête»). Désor-
mais muets et inutiles, les pianos re-
deviennent le matériau, le bois avec
lequel on bricole ou l'on se chauffe
(p. 18 : «Il se réchauffait près d'un feu
qu'on alimentait avec des morceaux de
piano...»; «j'ai remarqué que nous nous
trouvions dans une maisonnette de
pianos... Chaque paroi était constituée
de deux pianos posés l'un sur l'autre.
Quant au plafond, il était fait de di-
verses parties du même instrument,
p. 187) ou, au mieux, subsiste-t-il
comme objet abandonné («on pouvait
voir sur le mur d'en face un panneau
de basket et, dans un coin à droite, un
piano laqué rouge» p. 25).

La première partie du roman se dé-
roule à la surface, dans une atmosphère
de désordre, de chaos, d'ordures, d'em-
pêchements; tout est bloqué, rien ne
fonctionne et traverser un carrefour re-
lève de l'expédition. La distance ne se
mesure plus en mètres mais en pas
que le narrateur compte. Dans cet uni-
vers sinistre dont l'ambiance rappelle
un peu celle du **Dondog** d'Antoine Volo-
dine ³ (lequel, soit dit en passant, at-
tribue des patronymes arméniens à plu-
sieurs de ses personnages dans ses
différents romans), l'instinct de survie
dicte la fuite aux individus et ce n'est
pas la «Porte du dernier baiser» qui
pourra conférer un atome de chaleur
à la glauque et glaciale atmosphère
que Martirosyan s'efforce de créer.
Aucun désir ne traverse le récit si ce
n'est celui de fuir vers une contrée
nommée «Amnésia», afin d'accéder à la
«Cité des Anges», lieu de convergence
de tout souhait individuel. La communi-
cation entre les individus passe essen-
tiellement par les annonces de journaux
qu'il s'agit de décrypter. Les annon-
ceurs forment une classe d'hommes et
de femmes capables de se repérer et
de se reconnaître par des points com-
muns, à savoir la détention d'un diplôme
d'études supérieures en langues et le
départ pour Amnésia, Exceptée la
femme de ménage, personne ne tra-
vaille. Le narrateur dirige une associa-
tion de bienfaisance des personnes de
38 ans, il erre avec ses deux secré-
taires, il s'agit mais ne fait rien. L'âge,
la génération semble structurer la so-
ciété imaginée par Martirosyan. Le
narrateur glisse sous terre avec une
jeune fille d'une vingtaine d'année et
le texte insiste sur cette différence
d'âge; lorsqu'il se rend chez ses pa-
rents, il n'a rien à leur dire et eux, hap-
pés par l'écran de télévision, ne com-
muniqent pas davantage. Martirosyan
ne s'embarrasse guère de psychologie,

ses personnages, sans nom, appartiennent
plutôt à un monde d'automates
sans que le lecteur ne se trouve pour
autant dans un livre de science-fiction.
Martirosyan hésite sur le choix d'un re-
gistre, il frôle à la fois la science-fic-
tion, le fantastique, le futurisme sans
jamais convaincre dans aucun de ces
champs. Ainsi le lecteur est-il informé
que la femme du narrateur, appelée
«Poupée» est une sorte de robot, une
création imparfaite. Cette incursion
d'une femme «duplicate» dans le ro-
man n'apporte rien et l'on se demande
en vain ce que l'auteur a cherché à
élaborer en l'intégrant à son récit, d'au-
tant plus que le narrateur a d'elle un
fils auquel il parle par téléphone. L'idée
du noyau familial sans communication
directe, mais néanmoins existant et
«sacré», cohabite avec celle de l'an-
droïde. La vision misogyne du narrateur
(de l'auteur?) se révèle par le regard
qu'il porte sur les autres femmes en
général minijupées et couvertes d'un
manteau de fourrure et qui n'ont d'autre
fonction que de coucher avec lui. Ainsi
en va-t-il des deux secrétaires, l'une de
jour et l'autre du soir, avec lesquelles
il a failli coucher, s'il en avait eu le
temps, puisqu'ils étaient tous trois
dans une pièce avec un lit. A part les
femmes consommables, déambulent
aussi les vieilles et les femmes de mé-
nage, dans un monde habité par le ra-
cket, la violence, la corruption et la
mort.

Celle-ci s'intensifie dans la seconde
partie où le narrateur disparaît («glis-
se») sous terre avec la jeune fille qu'il
draguait par annonces interposées.
Celle-ci se montre intelligente et ani-
mée de quelques sentiments, notam-
ment envers sa famille. Martirosyan
nous livre donc l'image facile d'une des-
cente aux enfers dans laquelle le narra-
teur assiste à sa propre mort tout en y
échappant. Mais l'auteur n'est guère
convaincant s'il croit exprimer une ex-
périence initiatique. Sa description de
la vie sous-terrine, labyrinthique et pa-
ranoïaque, où subsistent ceux qui ont
glissé rappelle assez (le génie de la
créativité en moins) celle qu'avait ima-
ginée et imagée Emir Kusturica dans
son film **Underground**.

Une impression de «bâclé» se dégage
de la lecture du livre de Martirosyan,
avec des phrases qui ne veulent rien
dire comm, p. 141 : «Passé le cadre de
le porte, nous avons descendu deux
marches. L'homme qui nous attendait».
L'auteur écrit comme on le fait dans un
blog sur le web, il n'a pas su trouver
une écriture qui puisse dire le tremble-
ment et le glissement de la terre et de
la vie dans un glissement de la langue.
Il propose certains chapitres très
courts, comme s'il fallait en finir vite
et jette sur le papier des impressions
de rêves ou de vagues cauchemars
somme toute très convenus, qui relè-
vent plus d'un feuilleton télévisé à la
Twin Peaks que d'un travail d'écriture,
telle cette image insérée pp. 172-173 de
façon abrupte et sans aucune articula-

(1) Honoré de Balzac, *Le journalistes*,
Paris, Arléa, 1988, pp, 96-107. Balzac en-
tame le chapitre sur le feuilletoniste par
ces lignes : «Voici, de tous ces gâte-pa-
pier, le Sous-Genre le plus heureux: il vit
sur les feuilles comme un ver à soie, tout
en s'inquiétant, comme cet insecte, de
tout ce qui file. Les feuilletonistes, quoi
qu'ils disent, mènent une vie joyeuse, ils
règnent sur les théâtres; ils sont choyés,
caressés ! mais ils se plaignent du nombre
croissant des premières représentations
auxquelles ils assistent en de bonnes lo-
ges, avec leurs maîtresses. Chose étrange!
les livres les plus sérieux, les œuvres d'art
ciselées avec patience et qui ont coûté des
nuits, des mois entiers, n'obtiennent pas
dans les journaux la moindre attention
et y trouvent un silence complet;».

(2) Jacques de Voraigne, *La légende
dorée*, Paris, Gallimard, Pléiade, 2004.
pp. 1029-1030.

(3) Antoine Volodine, *Dondog*, Paris,
éd. du Seuil, 2002.

ԹԻԻԹԻԻՆՃԵԱՆԻ

ԱՅԺՄԷԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ



Ֆրանսայի մէջ Հայաստանի Տարիի ընթացքին տեղի ունեցող ձեռնարկներուն թերեւս ամէնէն բեղուն շրջանը Փետրուար ամիսն էր, Փարիզի եւ իր շրջակայքի իրերայալորող ցուցահանդէսները ներկատի առած: Հակառակ որ Լեոն Թիւթիւնեանի (1905 - 1968) նուիրումը¹ պաշտօնագէտ մաս չի կազմեր այս հանդիսութիւններուն, սակայն այնքան տեղին կը համընկնի անոնց:

Երկար բացակայութենէ ետք, Թիւթիւնեան հետգնեալ աւելի ներկայ կը դառնայ գեղարուեստի աշխարհէն ներս, տակաւին յամբօրէն (իր ամբողջական գործերուն լոյս տեսնելի հրատարակութիւնը թերեւս ընթացք աւելի արագացնէ), բայց ամէն անգամ կարծէք իր արուեստին թարմութիւնը յաւելեալ ցոյց կը ստանայ: Այլեւս հեռու կը թուին այն ժամանակները երբ Վէրնը Շփիս, արուեստարան եւ նախկին տնօրէն Փոմփիտուէ կեդրոնի Արդի արուեստի թանգարանին, 1975ին կը դրէր թէ Թիւթիւնեան «այսօր լրիւ մոռցուած է»²:

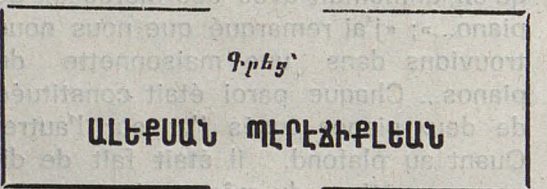
Այս վերաթեւորման ամէնէն կարեւոր հանգրուանը 1994ի աւարտին իրեն յատկացուած ցուցահանդէսներն էին Ֆիւր-ի (Foire Internationale d'Art Contemporain) եւ Կալլըրի տը Ֆրանսի մէջ, որոնց զուգահեռ լոյս տեսաւ իրեն նուիրուած մենագրութիւնը³: Ասոր յաջորդեց Կալլըրի Տիւրան-Լը Կայարի մէջ տեղի ունեցածը ասկէ ութ տարի առաջ եւ ներկայիս, որ կ'ընդգրկէ 1925-1930 շրջանէն, գործեր, որ իր ամէնէն նորարար եւ յղացողական շրջանը կը նկատուի երբ, որպէս ասուկա մը, վերացականութեան երկինքէն կ'անցնի, նախքան մուտք գործելը գերիշխող երկար շրջան մը, անտարակոյս քնարական, բայց որ կը կասեցնէ թելադրական բեղմնաւոր բնաշրջում մը, որ վերացականութեան կու տար նրբագեղ լոյս մը եւ հմայիչ կատարելութիւն մը: Վերացականութիւն մը՝ բաղկացած բիծերէ եւ դիծերէ, կէտ-գունտերէ եւ քանի մը ձեւաւորումներէ, որով Թիւթիւնեան կը ստեղծէ իրեն, յատուկ աշխարհը, ուր լոյսն ու ստուերը անոնք են որոնք թուղթի մակերեսին, մեղմօրէն կը հպին, ուր բիծ-ձեւաւորումները տեղ կը գրաւեն ամպիրու նման, թեթեւ, որպէս աննիթեղէն էութիւններ:

Ներկայ ցուցահանդէսին ներկայացուած են Թիւթիւնեանի այդ տարիները յատկանշող տարբեր բնագաւառներու երկեր, ինչպէս գծանկարներ, կապտոններ, իւզանկարներ եւ բարձրաքանդակներ: Սակայն, թերեւս իր գծանկարներուն մէջ է որ երիտասարդ Թիւթիւնեան, քան նախահինգ տարեկանի միջեւ, կանխազատօրէն կը նուաճէ եզակի, հասուն եւ ուշադրաւ ոճ մը: Ասոնց մէջ տարածուն բիծաձեւաւորումները երբեմն մանրակրկիտ եւ անսպասելի կերպով իրագործուած են, շունչ կասեցնելու կատարելութիւնով, ինչ որ կը կանխէ օրինակ Հանրի Միլլոյի, Ժան Պագէնի, Ֆրէնց Տէյօյի եւ Ֆրանսուա Ռուանի եւ այլոց երկերէն շատեր: Թիւթիւնեանի այս կատարելապաշտութիւնը արդեօք պէտք է աւելնէ երաժշտութեան հետ իր կապին, որով իր գործերը այնքան երաժշտական կը թուին, նրբագեղութեամբ մը որ զինք կը տարբերէ միւս վերացապաշտներէն: Վերջին տարիներուն ներկարչութիւն - երաժշտութիւն կապը բա-

ւական արծարծուեցաւ ցուցահանդէսներու միջոցաւ, որոնց մէջ Թիւթիւնեան իրեն արժանի տեղը կ'ընար գտնել:

ԳԵՐԱԳՈՅՆ ԳԻԾՐ

Թիւթիւնեանի գիծին բերեցային բնոյթը եւ այլազան դերերու մարմնաւորումը եզակի երեւոյթ կը մնան վերացականութեան պատմութեան մէջ, յատկապէս ասոր սկզբնական շրջանին: Իր գիծը պարզ եւ լոկ տարր մը չէ եւ ոչ ալ ձեւաւոր մը, իր մը, կերպար մը, բոյս մը կամ որեւէ գոյութիւն ունեցող էութիւն մը չըլտափակող, զանոնք կերտող եւ ներկայացնող այլ ինքնին իրեւ թէ էակ մը, արարած մը ըլլայ, որ այլազան հանգամանքներ ունի: Ան կը «սողալ» առուակի մը նման, կը յառաջանայ ջրի մը պէս, կամ ալ արեւակի նման տարածք-միջոցին մէջ կ'երկարի ու կը բոլորէ կլոր մը կամ ձեւակազմ մը, յետոյ կրկին շարունակելու իր ուղին: Այլ տեղ ալ կը ձալուի, կը կծկուի եւ կ'ընդլայնի, իսկ ուրիշ տեղ երկուր առ բեկոր իրարու վրայ կը կուտակուի թեթեւօրէն, փետուրներու նման: Եւ այս բոլորը՝ անհուն եւ անյատակ տարածք-միջոցի մը մէջ, տիեզերական, ձգողութենէ գերծ տարածութիւններու մէջ առկայութեամբ: Այսպէս, մենք դէմ յանդիման կը դառնալը այլազան գլուխգործոցներու, որոնց ամէնէն ուշագրգռեցին մէկը կընայ ըլլալ այն՝ ուր սեւ թուղթի մը վրայ (գիծերային մուրթ եւ անհուն երկինքը յատկանշող), վերի կեդրոնի թեթեւօրէն նըշմարելի մոխրագոյն «ամպ»-է ձեւմակ գիծ



մը մարմին կ'առնէ, իրեւ թէ գիտաւոր մը ըլլայ, որ կոհակի մը նման դէպի ալ կ'ուղղուի, կարմիր գունտ-մոլորակ մը կը շրջանցէ, յետոյ շեղակիւրէն դէպի ձախ վար կ'իջնէ եւ ապա կրկին վեր ելլելով կը կորսուի մուրթին մէջ, այն ձեւով ուրիշ սկիզբ առած էր: Ընթացիկ երեւոյթ չէ այսքան պարզութեամբ նոյնքան խորութիւն արտայայտել, ինչ որ ցոյց կու տայ Թիւթիւնեանի ապշեցողիչ կանխահասութիւնը եւ մեծ ուշիմութիւնը, շատ կարճ ժամանակի մը մէջ վերացականութիւնը իւրացնելով եւ նման արդիւնք մը ձեռք բերելով:

Թիւթիւնեանի այս գործը խօսուն կերպով մեղ դէմ յանդիման կը դնէ նաեւ այլ հիմնական հարցի մը, իր բովանդակ վարքը յուզող, որ է բազմիմաստի, երկիմաստի, ողբերգականի եւ առանձնութեան, որ ոչ միայն իր պատկերային գործերուն մէջ առկայ է այլ նաեւ վերացականին: Այսպէս, այս երկին մէջ պահ մը այն տպաւորութիւնը ունիք թէ անհուն մուրթ տարածք-միջոցը այն մէկը չէ որոնք «չալիտեմալիս լուսիւր» այնքան կը սարսափեցնէր Փաքարը, քանի որ կորսալաց ձեւմակ գիծ-գիտաւորը իրեւ թէ մեղեդի մը ըլլայ, գիտաւորին միայնակի երգը՝ հեռուէն, շատ հեռուէն եկող: Բայց հետզհետէ կ'անդադառնա՞ր թէ «գիտաւոր»ը նոյն ատեն լուսաւորուած եղբն է սեւ միջոց-երկինքին

մէջ առկայութեամբ «երկնաքար»ին, որ կարծէք անյատակ մուրթն դուրս կու գայ, մղձաւանջային վիճակ մը ստեղծելով: Նոյն ատեն, կարմիր գունտ-մոլորակը կը խախտէ վերի ալ անկիւնի միջոցային տեսիլքի մէկութիւնը, երբ զինք շրջապատող միջութիւնը կը դառնայ թէ՛ անծայրածիր տիեզերքին եւ թէ՛ «երկնաքար»ին մուրթ ծայրամասինը, միաժամանակ ներկայացնելով յեցունք եւ պարապը...: Այս բեկանուած վիճակներու գրութիւնը թերեւս արտայայտութիւնն է Թիւթիւնեանի ներաշխարհի միայնուն մէկ երեւոյթին, հեռուէն եւ կամ, մանկութեան, որբի եւ հաւաքական հարածանքի ու ողբերգութեան տառապանքներով եւ հետքերով թրծուած:

Այս երեւոյթը մեր միտքը կը տանի Թիւթիւնեանի նախալերացական դործերուն, յատկապէս պատանեկան դէմքեր ներկայացնող այն երկերուն, որոնց մէջ դէմքը կը տարբարւածուի ինչպէս աշխատեալ մը եւ տարտամ, սաստափէն եւ տառապանքէ խոշորացած կամ փոքրացած աչքեր ընդհանուր շաղախին մէջ: Անոյս կը նային, կորսուած՝ գիւրենք շրջապատող ցանցի մը մէջ, որպէս անհուն արմատներ, անյայտին մէջ տարածուող: Փոխաբերական այս գրոյթը լիտոյ պիտի կրկնուի վերացական դործերուն մէջ, երբ աչք-ձեւաւորումը կլորակ մը, իմա բլր մը պարփակող, առկայութեամբ կը մնան տիեզերական անպարզիծ տարածք-միջոցին մէջ: Այս իմաստով, տիեզերքի միջութիւնէն դուրս եկող «երկնաքար»ը, կը նմանի պարապին մէջ առկայութեամբ այդ ձեւաւորութիւնուն, «աչքեր»ուն, որուն կարմիր գունտ-մոլորակը կը զգենու դերը կամ իմաստը միջոցին մէջ կորսուած, անոր խորերէն նայող պատանիներու աչքերուն, կերպարներ որոնք այլակերպում իսկ կ'ընան ըլլալ տիրութեամբ համակուած պատանի Թիւթիւնեանին:

Յաջորդութեան այս հոլովոյթը արեւնադէպի բովանդակ վարքին կը շրջանցէ որոշակի միութիւն մը, հակառակ անոր տարատեսակ երեւոյթին: Նկարիչը ասոր խիստ գիտակից է եւ փափաքած է զայն ցոյց տալ (թերեւս քննադատութիւններու առաջըր ատենու կամ անոնց պատասխանելու համար), ինչ որ կը հաստատեն գէթ երեք իւզանկարներ իր գերիշխող շրջանին, որոնց մէջ քառանկիւս պատաններու մակերեսները բաժնուած են հաւասար չորս քառանկիւններու, որոնցմէ իւրաքանչիւրին մէջ անշատաբար նկարուած են իր յատկաշատը: Այլապէս, հանգրուանները, նոյն ատեն, գերիշխողապէս այլ երկերու մէջ ներառնելով իր նախկին շրջաններէն պատկերապատկան, կրճ համադրական տարրակազմեր:

ԱՌԸՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1923ին Փարիզ հաստատուելէն քիչ ետք, Թիւթիւնեան մուտք կը գործէ գեղարուեստական, յառաջադաշտ չարժուած ներս ու իր մասնակցութիւնը կը բերէ այժմ պատմական, դարձած իրադարձութիւններու, ինչպէս «Գոնգէտ Արուեստ»ը եւ «Վերացականութիւն Ստեղծագործութիւն»ը: Երբ վերացականութեան վրայ կը կեդրոնանայ, իրեն օրինակ կ'առնէ գլխաւորաբար Վասիլի Գամալին-ձին, որեւէրեւոյթ անկէ սերած սեղծ «բառաւորներ» մը ուր տիրողը գիծն են եւ կէտ-գունտը: Ինչ կը յղանայ գերզգայուն, նուրբ եւ ճշգրիտ գիծ մը, յաճախ ծայրամասին կէտ մը, որ մտածել կու տայ Խուան Միրոյի նոյնանման գիծերու մասին: Մինչ այդ, Փապլո Փիքասո նոյնապիսի գիծերու գրոյթը կիրարկած էր 1924ին լոյս տեսած իր փայտաքուրթիւններուն մէջ, որպէս զարդապատկերներ Հոնորէ տը Պալզաքի «Անյայտ գրութիւն-գործոց»ին:

Սակայն երբ Փիքասոյի ողբերգած ընթացքը յարդարային է աւելի, Միրոյի մօտ գիծը կը մնայ գլխաւորաբար, եթէ ոչ լրիւ, նկարադրական կամ ակնարկիչ ու ներկայացուցչական, խորհրդանշելով, օրինակ, մարմին մը, որուն ծայրը գլուխուղ կէտը կը ներկայացնէ զրուիք: Թիւթիւնեան ի տարբերութիւն երկուքին, գիծը ծայրին կէտը կը գործածէ որպէս անկախ էութիւն, որ իր այլազան կշռոյթներով, ուղեւորումներով եւ հանգրուաններով վիճակ մը, մտածած մը, ապրում մը կը մարմնաւորէ ու կը թելադրէ, որ միաժամանակ խոհական է, կանխելով նոյնքան Միրոյի շատ աւելի ուշ իրադարձութիւն, օրինակ 1961ի «Կապոյտ III»ին մէջ: Միւս կողմէ, Թիւ-

թիւնեան քանի մը տարիով կը կանխէ ժառ Վիլյոնի կարգ մը լուծումները, կեդրոնաձիգ հեռակէտի դրոյթը ձեւաչափականօրէն որպէս յետադաս կերպրելով, որուն դէմ կը ցցուին դժաւար ժոյթները, կլորներով եւ գունտերով ընկերացուած, իրենց համաչափութեամբ մարդկային կանգնած կերպար մը թելադրող: Վիլյոն միջոցային նոյն տեսիլքը կը կիրարկէ իր «Աշխուժութիւն» եւ «Միջոց» պատասխաններուն մէջ, թէեւ նկարչականօրէն աւելի ուշեղ կերպով: Եւ ինչպէս Թիւթիւնեանի ժողովրդային թուղթերու վրայ նկարուած այն կատարելութիւններուն մասին, որոնք շուրջ երկու տասնամեակով անձեւ վերացականութիւնը կը կանխեն, որոնց առաջին խումբումները յայտնուած էին պատանեկան դէմքեր ներկայացնող աշխատանքներուն մէջ: Այս ձեւով կը նկատենք թէ բոլոր տուեալները գոյութիւն ունէին որպէսզի ան դառնար գլխաւոր ներկայացուցիչ մը նախապատերազմեան վերացականութեան, թէ՛ գրականական գերիշխողապատկերան ուղղութիւնը չորեքերէր, նըւազ յղացողական եւ նորարար:

Այս բաղդատականները աւելի կը ըստակցեն, ու կը ճշգրտուեն Թիւթիւնեանի բերած նպատակը եւ տեղը իր ժամանակի արուեստին մէջ: Ասոնց առնթին, 1925-1930 տարիներու իր աշխատանքին ինքնատիւութիւնը թէ՛ որպէս խորք եւ թէ՛ որպէս իրագործում, տիեզերագիտութեամբ գրոյթուած (որ յատկապէս մեր ժամանակներուն անբաժան մէկ մասնիկը դարձած է մեր առօրեային եւ գոյութեան, որով Թիւթիւնեան աւելի կ'այժմէնանայ), զինք աւելի ցցուն կը դարձնէ, իր շրջապատին մէջ իր անձին, իւրաքանչիւր Թիւթիւնեան ընտրուած: Ասոր արտայայտիչ վկայութիւնը կը կատարէ իր ընկերը, Ժան Էլիոն, երբ կը գրէ՝

«Թրակաւ ցարդերուն հետեւանով Հայաստանի վտարում, ան Յունաստանէն անցած էր, ուր յարդարում տարված էր եւ Փարիզ հասած, Արեւիկէն եւ Հարաւէն գալիւ, մինչդեռ եւ Հիւսիսէն իւր գալի: Մեր ժամանակները կը համընկնէին: Մենք շուտով բարեկամներ դարձանք:

Իր նկարչութիւնը բարակ գիծերէ եւ նուրբ աստիճանադրումներէ կազմուած, կը բուրդ տիեզերք մը կանխի, բալրակներու աշխարհ մը, իրենց ուղղութիւն մէջ տատանող: Ասիկա անսովոր հեղինակութիւն մը ունէր: [...] Լեոն Թիւթիւնեան հիմնադրեց ուրիշ լեզու մը կը կիրարկէր քան թորքէ-կարսիան կամ Լաֆոն: Տեսալ մը արեւելեան բառ մը որուն մէջ բանականութիւնները շեղօրէն կը շրջէին, անմասնաւոր կերպով եւ ոչ թէ վերէն վար Տեմիսի մեծով: Բոլոր բառներուն մէջ եւ իմպրիսիս կը գտնէի, եւ հոգ չէի հասած բայց կը հասկնայի: Այս էր այն միւս ճշմարտութիւնը զոր այնքան երկարօրէն կը փորձէի յայտնաբերել: Ինչպէս մեծ կղերական մը այլ ցեղէ եւ այլ եկեղեցիէ, Լեոն գայն ինձի կը բարոյէր: Ան իմպրիսի տեսաւ ձեւաչափական գրքի վերացական առաջին փորձարկումներուն մէջ»⁴:

Թէ ինչ դարգացում կամ բնաշրջում պիտի արձանագրէր Թիւթիւնեանի արուեստը, եթէ 1925-1930 տարիներու իր ընթացքը շարունակէր, դժուար է պատկերացնել: Սակայն այն ատենուան ասուկա այժմ դարձած է հիւսնալի գիտաւոր մը: Աստղի կը վերածուի՞...

- (1) LEON TUTUNDJIAN, Abstractions 1925-1930 Galerie Le Minotaure 2 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris Jusqu'au 10 mars.
- (2) Werner SPIES, «Héliou ou le retour à l'arbre», Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15 juillet 1975. Traduit de l'allemand par Jean Torrent. Titre original : «Héliou oder die Rückkehr zum Baum». Reproduit dans le catalogue de l'exposition «Jean Hélio», Editions du Centre Pompidou, Paris 2004, pp. 204-205.
- (3) Gladys C. FABRE, «Tutundjian», «Editions du Regard», Paris, 1994.
- (4) Jean HELION, «A perte de vue» suivi de «Choses revues», éd. par Claire Paulhan et Patrick Fréchet, Paris, IMEC, 1996, pp. 41-42. Voir le catalogue de l'exposition «Jean Hélio», op. cit., p. 220.

tion, avec la narration : «De l'autre côté, on pouvait voir un jardin tropical dont les arbres atteignaient la voûte terrestre. Au beau milieu de ce rempart se dressaient des portes cochères d'un noir étincelant, avec des hauts lampadaires dans les coins, également noirs. On accédait à ces portes par des escaliers de marbre que montaient ou descendaient des jeunes filles court vêtues venant du jardin. J'ai vu un cerf emprunter ces escaliers, puis s'immobiliser. Des deux côtés de la grande porte s'élevaient les statues du Poète et du Compositeur, celles-mêmes qui se

trouvaient là-haut, sur la place de l'Opéra».

On aurait aimé rencontrer un roman dans lequel l'auteur eût su trouver l'énergie propre aux moments de catastrophes et accepter de voir pousser l'herbe malgré toute la désillusion ou au-delà d'elle. On aurait aimé ne pas devoir se remémorer ce mot d'Oscar Wilde: «Mais quelle différence y a-t-il entre la littérature et le journalisme ? Eh bien, disons que les textes journalistiques sont illisibles et qu'on ne lit pas les textes littéraires».

Chakè MATOSSIAN

Paradjanov : hors-cadre

Expositions : **Paradjanov le magnifique** et **La jeune scène arménienne**, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 14 rue Bonaparte, Paris VI^e, jusqu'au 8 avril 2007.

par Chakè MATOSSIAN

Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

Incarcéré pour sa non conformité au code des signes dicté par le régime soviétique, Paradjanov rêvait de la France. Dans un dessin exécuté en prison et intitulé «Mon rêve», le cinéaste fait son autoportrait au pied de la tour Eiffel. Il se représente en ange balayeur, les deux ailes déployées, la tête couronnée d'une auréole et vêtu de l'habit rayé des prisonniers. La description du rêve inclut toutefois l'impossibilité de sa réalisation : une ligne horizontale coupe la pointe de la tour, traçant une limite à l'évasion vers le haut, une frontière entre deux mondes; un nuage gris flotte sur la tête de l'ange, comme un indice météorologique annonciateur de l'anéantissement prochain des vertus de l'auréole.

Paradjanov aura connu Paris pour y être hospitalisé avant de mourir à Erevan. Il s'y retrouve maintenant, à travers l'exposition de son œuvre plastique à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Moins connus que ses films, les dessins et collages du cinéaste poète révèlent l'univers qu'il a su créer, une atmosphère particulière due à un traitement original de la temporalité qui ressortit à l'éternel retour, à l'**aiôn** archaïque que les Grecs distinguaient du temps linéaire, **chronos**. Cinéaste et prisonnier, Paradjanov se voyait confronté à la question du cadre et du cadrage selon deux voies contraires. Etre incarcéré, c'est être coincé dans un cadre sans issue, créer un film c'est faire en sorte que l'image soit une fenêtre, que l'œil de la caméra éveille l'organe de l'âme en s'adressant à l'œil du spectateur. Paradjanov aura subi un encadrement pour avoir créé des cadrages montrant une réalité autre que celle de la matérialité.

Les collages et dessins, de même que les marionnettes ou poupées, révèlent l'importance du cadre pour l'artiste qui les choisit volumineux, dorés, surchargés (**Quelques épisodes de la vie de la Joconde, La Vierge, Golgotha, Prière pour Hovnatanian, Yurik**). Paradjanov recourt à la mise en abîme du cadre, créant des cadres dans le cadre (**La Joconde qui pleure**), comme dans **En mémoire de Fabergé**, où un épais cadre de bois enferme un cadre à l'intérieur fait de perles, de débris, de coquillages et pièces de monnaies. Ce cadre baroque, vivant, épais, contamine les bords, déborde à l'extérieur en perturbant le gros cadre par l'adjonction d'une pièce de monnaie, de même qu'il envahit l'intérieur par une relation métonymique en se transformant en la chevelure du profil féminin. Un collage tel que **Les héros reconnaissants de M. Lermontov** inclura même trois cadres. Paradjanov exécute un décadre par le cadre dans

le cadre, à l'aide d'une plume que Lermontov tient dans la main et qui n'est pas sans rappeler un détail du **Marat assassiné** dans lequel David a posé la trajectoire d'une plume suivie du couteau criminel pointant sur le hors-cadre. Un grillage métallique sert de cadre au dessin collage **Conversation en prison**, montrant un homme et une femme séparés par une cloison et que seul réunit le téléphone. Voix inaudibles, mutisme de l'enfermement; la femme regarde le spectateur pendant que les yeux du prisonnier se fixent sur l'appareil. Paradjanov marque l'échec du langage dans la communication, l'insuffisance des signes pour accéder à la présence qu'il cherche à réaliser en rendant à ses portraits collés et à ses marionnettes la force de l'**imago**, faisant de l'œuvre un strict équivalent de la personne. La force de la relique et les symboles christiques, la foi de l'ex voto, habitent l'œuvre plastique de Paradjanov. A diverses reprises il incère un poisson dans sa composition (**Tribunal**), il interprète la Véronique (**Pâques**), recrée des icônes et des Madones. Dans la vie et dans l'image, Paradjanov exécute un parcours dantesque, il a vu les ténèbres de l'enfer et reprend à son compte les visions d'un Jérôme Bosch; mais il a aussi vu la lumière et peut dès lors se faire accompagner des anges, le devenir lui-même, un balai à la main. Dans un rapport à la lumière et à la vision, la caméra cède alors sa place à cet objet familier qui se fait l'instrument d'une catharsis nécessaire à la renaissance de Paradjanov. En incluant les ailes, les plumes, les oiseaux et les papillons à ses collages, l'artiste indique la liberté et l'élévation qui lui est liée et vers laquelle il tend. Dans son autoportrait de 1983, intitulé **Autoportrait à la cage**, Paradjanov s'est fabriqué un double, une doublure matérielle (bois, textile, verre, métal) exotique sinon même ensorcelée. La tête de ce mannequin est surmontée d'une cage métallique ronde (un peu comme un panier à salade) sur laquelle repose un oiseau mort au plumage turquoise. Paradjanov dévoile le corps matériel comme une prison de l'âme qui s'envole au moment de la mort, il nous signale que dès sa naissance l'homme est encadré par son corps et que la vie sera un jeu de cadre dans le cadre, jusqu'au hors-cadre.

En marge :

la jeune scène arménienne

Les œuvres de quelques jeunes artistes arméniens côtoient l'exposition dédiée à Paradjanov. Dans sa vidéo «Been to long», Diana Hakobian présente

(Suite Page 3)

ՆՈՐ ԳԻՐՔԵՐ

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

«ՆԱՄԱԿԱՆԻ - ՀԱՏՈՐ ԵՐՐՈՐԴ»

ԿԱԶՄԵՅ, ԽՄԲԱԳՐԵՅ ԵՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐԵՅ
ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷՆԱՆ

Ժառանգորդները՝ իրենց կոչումին գիտակից՝ ջանք չէին խնայած անմիջական անցեալին հետ կապերը վերահաստատելու։ Հաւատարմութեան եւ ծառայութեան սրտաբուխ երգումներով՝ ամբողջական էր եղած իրենց նուիրումը։ Եւ անցեալը այսպէս կը շարունակէր տիրապետել՝ ներկայի վրայ բացուող տարածքներուն։ Անոնք կը մնային իրենց պատուանդաններուն վրայ, սրտով աւելի մօտ՝ անցեալին։ Եւ յանկարծ օր մը, փողոցին մէջ, կեանքի երթուղիին վրայ հանդիպեցանք ուրիշ գրողի մը, անունը՝ Շահան Շահնուր, որ կը խօսէր բոլորին համար մատչելի, ամէնէն հարազատ արեւմտահայերէնով, գրքունակէն յստակօրէն գնահատուող, այն՝ որ կը շարունակէ զարգանալ՝ նոյնիսկ օրէ օր կծկուող հարազատ միջավայրին մէջ, Պոլիս, մէր Պոլիսը...

Վերջապէս կեանքին մէկ էջը կը դառնար, կը բացուէր նոր էջ մը։ Աւանդապահ խմբագիրը, հերքելով տարածուած կարծիքը, իբր թերթին իր օրաթերթին մէջ կը սկսէր հրատարակել գիրք մը, իբր աւետարները այս նոր ժամանակներուն, «ՆԱՀԱՆՁԸ ԱՌԱՆՑ ԵՐԳԻ»։ Ահա այսպէս մեզի եկաւ Շահան Շահնուր։ Հոգեկան կամուրջները ներկայիս եւ անցեալին միջեւ հաստատուած էին, այլեւս ճշգրիտ համեմատութիւններ տալով մեր ապրումներուն։ Անպակի դաշինքը կնքուած էր գրագէտին եւ ընթերցողներուն միջեւ, ինքնատիպ ու անկաշկանդ արտայայտութեան յանգեցումներն ներշնչելով։ Այսպէս, Շահնուր մնաց միշտ փնտրուած, գնահատուած հեղինակը, իր գիրին հմայքով ստեղծած ըլլալով իր աշխարհը։

Հայելիին մէջ տեսանելի էր իր հրաշալի ստեղծագործութիւնը, առանց անձնականին միջամտութեան։ Ծիշդ այդպէս, հայելիին նման՝ որուն կոչումը չէ բնաւ ցոյց տալ թէ իր ետին ինչ կը պահէ։ Հիմնականը ստեղծագործութիւնն է, եւ ոչ՝ ստեղծագործութեան պայմանները։

Այլ որպէսզի երախտագիտութեան արտայայտութիւնը խոր ու հարազատ ըլլար, ահա, հարկ էր այլեւս տեսանելի դարձնել չքեղ հայելիի ետին ծածկուած, երկարատեւ անմատչելի մնացած աշխարհը, կեանքը, որ եղած էր ստեղծագործող հեղինակին, եւ որ այդպէս ընդմիջող անմատչելի ալ կրնար մընալ, եթէ Գրիգոր Քէօսէեան, հաւատարմներուն մէջ հաւատարիմ քանի՜ տասնամեակներէ ի վեր, չստանձնէր երրորդ անգամ ըլլալով տաժանակիր յանձնառութիւնը ան-

թափանց վարագոյրը բանալու իբր վերջին արար, իբր երախտագիտութեան արտայայտութիւն հանդէպ Շահնուրին, իր վաստակին գնահատումով։ Ընդգծելու կարիք չըկայ բազմապիսի դժուարութիւնները, հոգեկան եւ նիւթական, նման յանձնառութեան մը Սփիւռքի ներկայ ջլատող պայմաններուն մէջ։ Կը բաւէ մտաբերել գործընթացը նամականիի մը խմբագրման եւ հրատարակութեան. համադրել զանազան երկիրներու մատենադրաններու կամ անհատական թրդթածրարներուն մէջ ննջող թուղթերը։ Նուազագոյնը՝ զոր կրնայինք բսել, հոգեմաշ աշխատանքի կը կարօտի ան։

Նամակներու ընթերցումի երկայնքին, տպաւորութեանց առանցքը կը կազմեն Շահնուրի տառապանքները։ Այնքա՛ն անկեղծ է իր արտայայտութեանց մէջ որ ան յաճախ կը թողու տպաւորութիւնը թէ իր խղճին հետ զրոյցի նստած՝ մտերիմ օրագրութիւն մը գրի կ'առնէ։ «Դժբախտաբար շատ բան չկայ ըսելիք ընդդէմ ցաւին,

Գրեց՝

ՆԱՀԱՆՔ ԲՕՓԱՆԱՆ

որ աշխարհի անիմաստ բաներէն ամէնէն անհանդուրժելին է։ Եւ նաեւ ընդվզեցուցիչ է քանի ան humilié կ'ընէ մարդս, զայն կաշկանդելէ վերջ» (էջ 83)։ Մտածումը եւ գրաւոր արձանագրութիւնը նոյն աստիճանի լարուածութիւն չեն մատնէր, երկրորդը ըլլալով գերազոյն մակարդակի վրայ։ «Զարհուրելիօրէն ողբեգական է» իր կեանքը (էջ 19)։ «Այս տողերը կը գրեմ ահագին դժուարութեամբ, կոնակի վրայ պառկած։ Ա՛խ, [...] երբ պիտի ազատիմ այս կեանքէն» (էջ 37)։

Այսպէս, առաջին հերթին նամակներուն ընթերցումը ճշգրիտ համեմատութիւններ կու տայ իր հոգեկան եւ ֆիզիքական տառապանքներու մասին։ Բայց այդ տառապանքները լուսանցքի մատնանշումներ կը մնան։ Նամակներուն արժէքը կը կայանայ ժամանակի եւ մարդոց վերաբերեալ իր վկայութեանց մէջ։ Մտերմութեանը մէջ նամակներու երկխօսութեան, Շահնուր անկաշկանդ կ'արտայայտուի գրական այժմէական հարցերու, դէմքերու եւ դէպքերու մասին։ Եւ ահա կը սկսի շքերթը զը-

լարթաձայն կամ տիրաշեշտ կը շարունակուի: Եւ ի՞նչ սիրելի ու ծանօթ դէմքեր կը յայտնուին երթուղիի երկայնքին, - Յակոբ Օշական, Վահան Թէքեան, Անդրանիկ Անդրէասեան, Գուրգէն Մահարի, Արշակ Զօպանեան, Շաւարշ Նարդուհի, Հրանդ Բալուեան, Բիւզանդ Թօփալեան, Աւետիս Ալիքսանեան, Յակոբ Տէր Յակոբեան, Հրաչ Ներսիսեան, Սիմոն Վրացեան, Սիմոն Սիմոնեան, Վահէ-Վահեան, Գերսամ Ահարոնեան, Զահրատ, Բարգէն Փափազեան, Այ. Սարուխան, Յարութ Կոստանդեան, մինչեւ (մինչեւ իսկ) Յակոբ Նորունի:

Պարզ թուումն իսկ այս անուններուն, մեքենաբար մեզ կը մղէ առաջի մեր խղճին, բաղդատելու մեր ժամանակագրութեան հանգրուանները, Յեղասպանութենէն մինչեւ վերածնունդ ու փակումը չքերթին, ու այդ հանգրուանէն մինչեւ մեր օրերը, իբրեւ ժողովրդի անկողնի Հայաստանն ու Սփիւռքը: Առանց զգացական աւելորդ գեղումներու, կը պարզուի աստիճանական էջեր մակարդակին, յուսալիչ սնանկութեան մը հեռանկարով:

Այս տուեալները նկատի ունենալով, մեծ ծառայութիւն մըն է որ կը մատուցուի ո՛չ միայն Հայ գրականութեան պատմութեան, այլ նաեւ նոյնքան կարեւոր՝ մեր հաւաքական ժամանակագրութեան պահպանման: Տակաւին հարկ է ըսել թէ չի բաւեր գրուած Նամականիին հեղինակը՝ համադրած ու լոյսին բերած, փրկած ըլլալուն համար ակնադբիւրէն բխող այսքան թանկազին վկայութիւններ, այլ նաեւ «քննադատական գործիքը» կազմող ընդարձակ ծանօթագրութեանց համար, որոնք կենսականօրէն կը նըպաստեն լուսաւոր շրջանակի մէջ առնելու երկիրներէ երկիր տարածւող պահ, դէպք, դերակատարը՝ իր հարազատ ինքնութեան մէջ:

Գրիգոր Քէօսեան սեղմ, շատ յստակ բնորոշումով կ'եզրափակէ իր նախաբանը,-

«Շահմուր մարգը՝ իր նամակներն են, ինչպէս իր նամակները՝ իր գործերը: Եւ փոխադարձաբար: Կարելի չէ զանոնք անցատել եւ տարբերել: Անհատ, նամակագիր, գրագէտ նոյնացած են կազմելով անխառն ամբողջութիւն մը: Եւ միշտ ինքնատիպ»:

Հեշտ պիտի ըլլար անգոր ափսոսանքով մը ըսել թէ երեք յաջորդական նամականիները պատկանելի հատոր մը պիտի կազմէին, եթէ համադրեալ մէկ հատորով լոյս տեսած ըլլային. այս ձեւով պատկերացումը պիտի ըլլար համապարփակ եւ այնքան գործնական: Ասիկա սակայն պիտի նշանակէր մակերեսային զանցառումը՝ մեզ օրէ օր աւելի կազմալուծող, Արեւելքէն Արեւմուտք հինգ ցամաքամասերու վրայ տարածուող Սփիւռքի յարափոփոխ պայմաններուն:

Այս տուեալներու լոյսին տակ է որ կը յստականայ հարազատ արժէքը կատարուած ներդրումին, որուն անպայման կը զուգորդուի յարատեւ անսակարկ յանձնառութիւնը այն աւանդապահ խմբագրին, որ առաջին օրէն իր թերթին էջերը բացաւ վաւերական տաղանդի մը առջեւ...

ՆԱԶԱՐԻԹ ԹՕՓԱԼԵԱՆ

«Նամականի - Հատոր Երրորդ» - Կազմեց, խմբագրեց եւ ծանօթագրեց Գրիգոր Քէօսեան, 214 էջ, նկարազարդ, Նախաբան (6 էջ), Նամակներ (154 էջ), Ծանօթագրութիւններ (44 էջ): Մայիսի Հրատարակչութիւն 2006, Ուոքըրքաուն, Մես. Միացեալ Նահանգներ:

232 էջերէ բաղկացած (32x42 չափերով) ընտիր թուղթի վրայ՝ չքեղ հրատարակութիւն, 2.500 տրպառանակ, ամբողջութեամբ գունաւոր, լոյս տեսած Տիգրան Մեծ տպարանէն:

2007 տարուան ամենամեծ նուէրը համայն հայութեան, որ կրնայ պատիւ բերել ամէնէն յառաջացած պետութեան մը աշխարհագրական հիմնարկին:

«Հայաստանի ազգային Ատլասը» ունի նախնի թագ մը, լոյս տեսած 1961ին 25.000 տպագրանակով (5 հազարը ուսերէն) Մինսկի (Բելառուս) քարտէսագրական տպարանէն, 115 էջերու մէջ տեղադրուած, շուրջ 150 գունաւոր քարտէսներէ բաղկացած 34x35սմ. չափերով, որ ատենին իր գիտական եւ պատմատեղեւոր լրջութեան համար ստացաւ պետական բարձրագոյն մրցանակ (Լենինեան): Բաժնուած էր հինգ հիմնական մասերու (նեւրածական, բնական պայմաններու, բնակչութեան, տնտեսութեան եւ պատմութեան) եւ իր բովանդակութեամբ եւ մեթոտարական մօտեցումներով օրինակ ծառայեց նմանատիպ աշխատանքներ տարբեր երկիրներու եւ հանրապետութիւններու համար:

Այս նոր աշխատք ունի հիմնական առաւելութիւններ.-

1) Ամբողջութիւնը, պատրաստուած Ատլասի գլխաւոր խմբագիր՝ Մանուկ Վարդանեանի նախագահութեամբ, գործն է Հայաստանի աշխարհագրագէտներու, տեղւած է Հայաստանի մէջ, եւ մանաւանդ ներառած է Արցախի իր ազատագրուած տարածքներով, որպէս Հայաստանի Հանրապետութեան անբաժան մասնիկ:

2) Առաջին հատորին (երկրորդը լոյս չէ տեսած տակաւին) մէջ գեւորուած են 250 քարտէսներ եւ ընդարձակ գրութիւններ, հինգ հիմնական բաժիններէ կազմուած.-

- ա - Ընդհանուր ակնարկ,
- բ - Բնութիւն
- գ - Բնակչութիւն
- դ - Տնտեսութիւն եւ տարածքային միաւորներ
- ե - Արցախի Հանրապետութիւն

Երկրորդ հատորը նուիրուած պիտի ըլլայ.-

- 1) Հայոց Պատմութեան
- 2) Հայ մշակոյթին
- 3) Հայկական Սփիւռքին:

Զեւքիս տակ գտնուող առաջին հատորի քարտէսները 65 մասնագէտներու կը պարտինք, զանազան մասերը հեղինակած, որպէս հիմնական չափ գործածուած են՝ 1:300.000, 1:750.000, 1:1.000.000 եւ 1:1.500.000:

Շատ կարեւոր նորութիւններ են քարտէսներուն ընկերացող գիտական, աշխարհագրական նկարագրութիւնները, բացատրական յօդւածները, արբանեակային եւ պարզ գունաւոր լուսանկարները, պատրաստուած գծագրութիւններն ու զանազան բացատրական աղիւսակներ:

Երկու էջերու մէջ տրուած ընդարձակ ներածականը, պատմական կ'ընէ Հայ քարտէսագրութեան:

Հայերէն առաջին քարտէսները ստեղծուած են Զ. - Է. դարերուն: Ափսոս որ Անանիա Շիրակացիի վերագրուած «Աշխարհացոյցը» որ

բանասէրներու կարծիքով պէտք է որ Հայաստանի եւ այդ ժամանակի յայտնի աշխարհի 15 քարտէսներէ բաղկացած ըլլայ որպէս ամփոփ ժողովածու՝ մեզի չէ հասած: Մեզի հասած են հայերէն հին քարտէսներու նմոյշներ եւ պատմադիւներ զանազան թանգարաններու եւ մատենադարաններու հաւաքածոներու մէջ պահուած:

Հայերէն առաջին տպագիր քարտէսը լոյս տեսած է 1695ին Ամբաստանի մէջ Դուկաս Վանանդեցի Նուրիջանեանի ջանքերով եւ արդէն կը ներկայանայ բարձր որակով:

Միւլթարեան Միաբանութեան հիմնադրութեամբ (1700), որու առաջնութեան կորիզը կը կազմէ հրատարակչութիւնը՝ Ս. Ղազարի վանքին մէջ կը ստեղծուի պղնձափորագրութեան արուեստի գործունէութիւն մը Հ. Իգնատիոս եւ Հ. Զաքարիա միաբաններու ջանքերով եւ արդէն 1751ին լոյս կը տեսնէ «Պատկեր բովանդակ աշխարհին Հայաստանեայց» ապա «Աշխարհացոյց Հայաստանեայց ըստ հին եւ նոր Աշխարհագրաց», գործ՝ Հ. Իգնատիոս վրդ. Պաշտպանի: 1778ին դարձեալ Ս. Ղազարի մէջ լոյս կը տեսնէ «Աշխարհացոյց Հայաստանեայց» չքեղ եւ մեծղի հատորը որ մեծագոյն պարծանքն է ԺԸ. դարու հայկական քարտէսագրութեան. ան ճոխացած է զանազան դրօշակներով, գէնքերով, հոն է Հայկ իր աղեղով, Արամ ձեռքին բռնած Հայաստանի քարտէսը, Մեծն Տիգրան արքունի մականով եւ Տրդատ Հայոց Արքան:

1784ին Ս. Ղազարի մէջ կը յայտնուի բացառիկ տաղանդով օժտուած միաբան մը՝ Հ. Եղիա Խնտաղեան. անոր փորագրած զոյգ քարտէսները 1785ին, Պոլիս հասնելով ամէնուն հիացմունք կը պատճառեն: Իրեն կը պարտինք բազմաթիւ փորագրութիւններ (Ասիա, Եւրոպա, Աֆրիկէ, Ամերիկա) եւ յատկապէս քարտէսը «Լայնածաւալ Տէրութեան Օսմանցոյն», աւարտած 1787ին: 34ամեայ Հ. Եղիա Խնտաղեանի մահով (+1789) Հայ քարտիսագրութիւնը մեծ տաղանդ մը կը կորսնցնէ:

ԺԸ. դարի վերջաւորութեան (1791) Միւլթարեանները երկու քարտէսներ եւս կը հրատարակեն.

«Աշխարհացոյց տախտակ Սեւ ծովու եւ չրջակային»

եւ «Աշխարհացոյց տախտակ Նեղուցին Կոստանդինուպոլսոյ»:

Յաջորդ տարիներուն նոր աշխատներ կը տպագրուին, «Աշխարհացոյց տախտակներ», բաղկացած 21 քարտէսներէ (1860, Վիէննա), «Համառարած աշխարհագր-

ութիւն» 12 քարտէս (1862, Վենետիկ, Փարիզ), զպրոցական առաւելներ, եւ այլն:

Որհնդդային տարիներուն քարտիսագրութիւնը ստացած էր պետական կարգավիճակ, կեդրոնական լով յատուկ տեսչութեան մը մէջ որ կոչուեցաւ «Գեոգրիկայի եւ քարտիսագրութեան Գլխաւոր Վարչութիւն» (ԳԳԳՎ):

Սկզբնական տարիներուն քարտէսներն ու աշխատները կրթական նպատակներու կը ծառայէին. այսպէս՝ Թիֆլիսի մէջ հայերէնով տպուած էլիքէկեանի «Գեոգրիկական աշխատ»ը 1928ին որ ունեցաւ մի քանի հրատարակութիւններ (1929, 1932, 1934):

Միայն Հայաստանի Գիտութիւններու Ակադեմիայի հիմնադրութիւնը (1943), պատճառ եղաւ որ աշխուժանայ թեմադիկ քարտէսներու (բուսաբանութեան, երկրաբանական, մթնոլորտի, եւլն.) ստեղծումը Հայաստանի տարածքին:

1950 թուականէն սկսած Հայկական համալիր աշխատի մշակման աշխատանքները կը կեդրոնանան Հայաստանի Գիտական Ակադեմիայի մօտ որու երկրաբանական ճիւղին մէջ կը ստեղծուի «Աշխարհագրական բաժին»:

«Հայկական ՍՍՌ Ատլաս»ի աշխատանքները կ'աւարտին 1958-60 տարիներուն եւ քարտէսներու կազմումը, ձեւաւորումը եւ տպագրութիւնը կ'իրականացուն 1961ին Մինսկի մէջ (Բելառուս). դա խորհրդային Հայաստանի առաջին համալիր աշխարհագրական աշխատն էր:

Յետագայ տարիներուն լոյս կը տեսնեն «Հայկական խՍՀ աշխարհագրական դպրոցական աշխատ» (1976) եւ «Հայկական խՍՀ գիւղատնտեսութեան աշխատ» (1984), որ բաղկացած է 346 քարտէսներէ եւ բացատրական յօդուածներէ, 190 էջի մէջ ամփոփուած, 40x30 չափի:

1986ին լոյս կը տեսնէ «Հայկական խՍՀ հողային կադաստրի աշխատ» (ուսերէն) բաղկացած 64 գունաւոր քարտէսներէ, բազմաթիւ տուեալներով օժտուած, սահմանաւոր մասնագէտներու եւ գիտական աշխատողներու:

1990ին կը հրատարակուի դարձեալ ուսերէն «Հայկական խՍՀ հողերի աշխատ» բաղկացած 49 գունաւոր քարտէսներէ եւ 20 բացատրական էջերէ, Հայաստանի 37 վարչական շրջաններու հողային բնութագրութեան նուիրուած:

Անկախութեան (1991) առաջին տարիներուն, տնտեսական ճգնաժամի ժամանակ

ԱՅԻՆ ԱՏԼԱՍ

«ԵՄԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ» ՊՈԱԿ

ՀԱՅՐԱՊԵՏԻՆ ՎՐԴ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ

Ժամային պայմաններում տակ, քարտիսագրական աշխատանքները կանգ կ'առնեն:

1998ին ռուսերենով (ինչո՞ւ) լոյս կը տեսնէ «Հայաստանի բըժըշկաէկոլոգիական ատլաս»ը 106 քարտէսներէ եւ յօդուածէ բաղկացած եւ հրապարակուած Մոսկովայի «Մեդիցինա» տունէն:

2003ին Երեւանի մէջ լոյս կը տեսնէ «Աշխարհը եւ Հայաստանը» եւ 2004ին «Հայաստանի պատմութիւն Ա. մաս», դարձեալ Երեւանի մէջ նախաձեռնութեամբ հայ – բրիտանական «Մակմիլան – Արմենիա»-ի համատեղ ձեռնարկութեան:

«Հայաստանի Ազգային Ատլաս»ը լոյս տեսած 2007 տարուան առաջին օրերուն, մանրամասնօրէն կ'արտացոլայ Հայաստանի մէջ կատարուած ընկերային եւ քաղաքական փոփոխութիւնները տեղի ունեցած 1961ին լոյս տեսած «Հայկական ԽՍՀ առաջին համալիր ատլաս» ընծայումէն ի վեր եւ հայ քարտիսագրութեան ուսումնասիրութիւններու նուաճումները, շարունակելով եւ զարգացնելով հայ քարտիսագրութեան դարաւոր ավանդութիւնը:

Նոր հատորը կը բացուի զոյգ էջերու վրայ Աշխարհի քաղաքական քարտէսով, ապա դարձեալ զոյգ էջերով տրուած է Առաջաւոր Ասիոյ քաղաքական քարտէսը, որուն կեդրոնը գրաւած է Հայաստանի Հանրապետութիւնը Արցախով եւ ազատագրուած տարածքներով: Կը յաջորդէ «Հայկական լեռնաշխարհ»ը զոյգ էջերով եւ այնուհետեւ իրարու կը յաջորդեն Հայաստանի Հանրապետութեան եւ Արցախի նուիրուած գունաւոր մասնագիտական քարտէսներու շարք մը որոնցմէ պիտի ներկայացնեմ միայն նուազ մասնագիտական եւ հետաքրքրութիւն արթնցնող էջերը:

Էջ 30ի վրայ տրուած է, օրինակի համար, 1988ի Սպիտակի երկրաշարժի պատճառած ցնցումներու քարտէսը որ հասած է մինչեւ Աեւանի հիւսիսային աւազան եւ ամբողջ Արարատեան դաշտ՝ ուժգնութիւններու աստիճանաւորումով: Յաջորդ էջին մէջ (31) քարտէսը անցեալի եւ նոր ժամանակներու Հայկական լեռնաշխարհի երկրաշարժերու, տրուած թուականներով:

Հայաստանի հողամասը յայտնի է իր սահանքային երեւոյթներով եւ 38րդ էջը մանրամասնօրէն կը խօսի այդ մասին:

Հայաստան հարուստ է օգտակար հանածոներով, եւ քանի ներկայիս Հայաստանի ամենաշահութարեւ ճարտարարուեստը եղած է «չինարարութիւնը» ուր տեղացիներուն

չափ կը փայլին սփռութեամբ, յատկապէս «Հայրենասէր» պարակաշայեր, իրենց իսլամ գործակիցներով... 39րդ էջը ցոյց կու տայ անոնց թէ ո՛ւր կը գտնուին տրաւերտների (կրաքար), մարմարի, դոլոմիտի, կաւի, ցեւիտի, հրակայուն ապարի, փերուզի, գաճի, քուարցիտի, դիատոմիտի, կըրանիտի, հանքանեղի, պաղալտի, պեմզայի, պեռլիտի, օբսիտիանի, տուֆի, ֆոսֆորիտի եւ այլնի հանքերը... եւ բոլոր մետաղային հանածոներու տեղերը, որոնցմով հարուստ է մեր քարաստանը (երկաթ, մանգանեզ, գրոմ, դիւդան, պղինձ, մոլիբդէն, ոսկի, նիւբէյ, գորալտ, կապար, մակնեզիում, ,արսէնիւ, սնդիկ, ւել...):

Ապա տրուած են հանքային ջուրերու աղբիւրներու քարտէսը (էջ 41) որոնց թիւը 113ի կը հասնի:

Արեւականային ճառագայթումի հաշուեկշիռի եւ օդի ջերմաստիճանի օրերու մասին տեսնել 45-56:

Մասնաւոր քարտէսներ նուիրուած են, որպէս նորութիւն, այլընտրանքային ելակտրական աղբիւրներու (արեւականային, երկրաջերմային, հողմային), էջ 64:

Շատ հետաքրքրական եւ մանրամասնօրէն տրուած են (66-69) տեղեկութիւններ ջրագրական ցանցերու եւ գետերու տարեկան միջին հոսքին, գարնանային վարարումներուն եւն. մասին (66-73) ուր Սեւանայ լիճը առաջին տեղը կը գրաւէ (72 եւ 92):

Էջ 73ի քարտէսը մանրամասն ցոյց կու տայ գործող 39 ջրային կտրակայաններու դիրքն եւ ուժականութիւնը եւ նախատեսուած 64 կայանները Հայաստանի, Արցախի, ներառեալ ազատագրուած հողերու տարածքին:

Էջ 74-77 տրուած են հողի վերածուող ապարներու եւ հողերու մաշումի մանրամասն քարտէսներ, որոնց կը յաջորդեն Հայաստանի բուսականութեան (էջ 78, 79) եւ վայրի օգտակար բուսատեսակներու քարտէսներ ուր առանձին տրուած են 37 տեսակ դեղաբոյսերու և 14 տեսակ սննդաբոյսերու անուններ:

Հայաստանի կենդանական աշխարհը լեցուն է անակնկալներով: Բազմաթիւ լեռնագնացութիւններու ատեն, բարձրադիր վայրերու աւերակներու շուրջ յաճախ հանդիպած եմ գորշ արջերու, եղեգնակատուներու, կինճերու, օձի տեսակներու, սկիւռներու, անտառային կատուներու, մշակամուկերու, բայց չէի կրնար երեւակայել որ ներկայ Հայաստանի տարածքին կ'ապրին տակաւին («տակաւին» կ'ըսեմ, քանի ունինք կիսավայրե-

նի գործարարներ որոնք սկսած են մինչեւ իսկ թռաններ օգտագործել նախարարի կամ նախագահի ընկերակցութեամբ, արդիական զէնքերով եւ պահպանուած գօտիներու մէջ «որսորդութեան հաճոյքը» վայելելու... Ծիծեռնակաբերդի կողքին, անոնց վերապահուած «Արջու տուն» անունով ճաշարան մը բացուած է ուր արջեր՝ վանդակներու մէջ բանտուած՝ յաճախորդները կը զուարճացնեն... լացի այծի եւ ոչխարի վայրի տեսակներէն, ազնւացեղ եղջերու, ընձառիւծ, լուսան, շերտաւոր բորենի, ջրասամոյր, գորշուկ, ճահճակուղբ, եւ այլն (էջ 81, 82, 83):

Մեծ խնամքով տրուած են նաեւ հազուադէպ եւ անհետացող բուսատեսակներու (84), եւ կենդանիներու (85) քարտէսները:

Ինծի համար միշտ անհասկնալի եղած է թէ ի՞նչպէս Հայաստանի իշխանութիւնները թոյլ կու տան որ «վերինստի» շարքի մասին չուկայի մէջ զմուռուած տրիտոններ եւ թիթեռնիկներ ծախուին որ Հայաստանի կենդանական աշխարհի անհետացող տեսակներու կը պատկանին:

Հայաստանի Ազգային Ատլասի հեղինակները տուած են մինչեւ իսկ զբօսաշրջիկութեան գոյութիւն ունեցող եւ ծրագրուած գօտիներու եւ կեդրոններու քարտէսը (էջ 88-89) ուր տեղ գտած են նաեւ գլխաւոր վանական համալիրները:

Չափազանց հետաքրքրական բաժին մըն է երրորդը որ ամբողջութեամբ նուիրուած է բնակչութեան (էջ 96-148):

Հոն կը խօսուի Արմէնօիտ մարդաբանական տիպարի (97) Հայ ազգային ԺԱ.-ԺԲ. դարերու տարածքներու (98), ներառուած է Կիլիկիայի եւ դրացի տարածքներու բնակչութեան ցեղային կազմը ԺԲ.-ԺԴ. դարերուն (99), օտար ցեղերու թափանցումը մինչեւ ԺԴ. դար (100), Հայերու արտագաղթը եւ Գ.-ԺԴ. դարերու հայ գաղթավայրերու ձեւաւորումը (101), մինչեւ ԺԶ. դար Հայերը պատմական հողերու վրայ միակ գերիշխող տարր են (102), ԺԹ. դարի սկիզբին պահած են իրենց գերիշխող դիրքը եւ քիչ մը աւելի տարածուած (103), ռուս-օսմանեան պատերազմներու հետեւանքով (1826-29) պատմական հողերէն դէպի ռուսական հողեր եւ արեւմուտք կը գաղթեն 300.000 Հայեր, նոյնքան թիւով Հայեր կը

կոտորուին Համիտեան կոտորածներուն (1895-96) եւ ԺԹ. դարու վերջաւորութեան հայ բնակչութեան տեղաբաշխումը արդէն արմատական փոփոխութիւններու կ'ենթարկուի (էջ 105):

20րդ դարի սկիզբները, մինչեւ համաշխարհային Ա. պատերազմ 4.5 միլիոն էր Հայերու թիւը որոնց 91 տոկոսը Օսմանեան հողի վրայ կ'ապրէր եւ մասամբ ռուսական հողերու: Հայկական վեց վիլայէթներու մէջ կը բնակէր Օսմանեան կայսրութեան Հայերու 60 տոկոսը (106):

Էջ 107ի քարտէսը կու տայ Մեծ Եղեռնի աշխարհագրական հետեւանքները, ամենայն մանրամասնութեամբ եւ յաջորդ էջով սահմանակցուցիչ ամալութիւնը պատմական հողերուն 1926ին:

Նորութիւն մըն է 109 էջի քարտէսը որ մանրամասնօրէն կը ներկայացնէ 1921-1987 տարիներուն կատարուած զանգուածային հայրենադարձութեան պատկերը, երեք չրջաններու բաժնուած:

ա. (1921-36) ներգաղթած են 40.000 Հայեր եւ 7.000 անձ անհատական թոյլտուութեամբ:

բ. (1946-1950) ներգաղթած են շուրջ 120.000 հոգի, եւ 4.000 անձեր ալ անհատապէս:

գ. (1962-1987) անհատապէս ներգաղթած է 35.000 անձ:

Էջ 110-111 տրուած է Հայաստանի բնակչութեան տեղաբաշխումը (1926ին) ուր հազիւ 5 քաղաք գոյութիւն ունի, մնացեալը գիւղական խիտ բնակչութիւն ցոյց կու տայ:

1939ին քաղաքներու բնակչութիւնը զգալի յաւելում կը կրէ եւ կ'աւելնան չորս նոր քաղաքներ եւ չորս նոր աւաններ (112-3):

1959ին բազմաթիւ գիւղեր ջնջուած են քարտէսին վրայէն (պէտք չէ մոռնալ «Հայրենական պատերազմ» կոչուած աղէտին պատճառած շուրջ 300.000 զոհերն ու ցըրածները) (114-115):

Հետաքրքրական է նկատել եւ նկատել տալ որ Արցախի բնակչութեան 9.4 տոկոս կազմող Ազերիներ 1939ին, 13.8 տոկոսի կը բարձրանան 1959ին եւ մինչեւ 23 տոկոսի կը հասնին Ադրբեջանի «խնամքին»

Paradjanov: hors-cadre

(Suite de la Première Page)

un corps en mouvement et des lignes dont le rythme alterne avec celui de la bande son où dominant les claquements. C'est un rythme répétitif qu'à choisi Sona Abgarian pour sa vidéo «Es karox ei» (l'aurais pu être) une litanie volontairement abrutissante qui finit par faire sourire et s'avère plus intéressante que ses photographies de monstres. La vidéo d'Astghik Melkonian offre une réflexion sur le corps de la femme et son lien à l'ornement par la capture du geste à la fois cosmétique et artiste. Une femme se peint, utilise son corps comme support d'un graphisme en train de se faire sous l'œil de la caméra et du spectateur. Dans une série de photographies intitulée «Sacs» l'artiste poursuit sa réflexion sur le corps

devenu ici objet enveloppé et ficelé. Semblable aux sacs de chiffons, le corps sac reste néanmoins reconnaissable par sa forme. Le corps surgit ici comme une enveloppe anonyme de l'âme ou de la vie dont le mouvement est entravé par les ficelles. Astghik Melkonian capte la fonction véhiculaire du corps transformé en bagage, en objet que nous transportons notre vie qui, somme toute, n'est qu'un exil plus ou moins volontaire. Les scènes photographiées recèlent une violence contenue, celle de l'enlèvement et de l'abandon, désignant l'humanité comme une vaste prise d'otage sur un parcours nomade jonché de tas de «sacs».

Chakè MATOSSIAN
Fonds A.R.A.M

յանձնում և հայկական ինքնավար հանրապետություն մեջ...

1970-ին Հայերը կը կազմեն Հայաստանի բնակչության 88.6 տոկոսը, Ազերիները 6 տոկոս, մնացեալները Ռուս, Գերման, Եւրոպացիներ:

1939-ին Հայաստանի գերակշռական բնակչությունը կը կազմէ երկրին 71 տոկոսը մինչ քաղաքայինը 29 տոկոս:

Քառասուն տարի յետոյ (1979) գերակշռական կը վերածուի 34% եւ քաղաքային բնակչությունը կը դառնայ 66%:

Հայաստանի բնակչության ներառումը վերջին ուսումնասիրությունները կը տեսնենք 122-123 էջերում քարտեզին վրայ որ կատարուած է 2001 թվականին. զգալի նորություն է տեսնել Լաչինի (Բերձոր) եւ Քարավաճառի շրջաններում մէջ նորաստեղծ փոքր գիւղերու առատությունը:

2001-ին Հայերը կը կազմեն բնակչության 97.9 տոկոսը իսկ քաղաքային բնակչությունը կը հասնի 64 տոկոսի եւ գիւղականը 36%: (էջ 122-123):

Կարեւոր նորություն է էջ 124-ի քարտեզը որ կու տայ 1988-1990 տարիներուն հայ բնակչության բռնի տեղահանումները Ադրբեյջանէն, որոնց թիւը կը գերազանցէ 400.000 եւ անոնցմէ 350.000ը ապաստան գտած են Հայաստանի եւ անկախացած Արցախի մէջ:

Ներկայիս Հայաստանի մէջ կը բնակին 80 ազգերու ներկայացուցիչներ, որոնց թիւը կը կազմէ 67.600 անձ, անոնց 60% եզդիներ են, 21.7% ռուսներ, 6.8% ալեւաններ, 5.1% ասորիներ, 2.4% ուկրաինացիներ, 2.2% քիւրտներ, եւ 1.7% յոյներ: Արցախի մասին տեղեկություններ չեն տրուած (125):

Էջ 126-131 կը խօսուի բնակչության թիւի շարժումների, սեռային եւ տարիքային կազմին, քաղաքային եւ գիւղական բնակչության մասին:

Ամբողջական երկու էջերու մէջ (132-133) տրուած է Հայերու տեղաբաշխումը երկրագունդին վրայ: Այսպէս կ'իմանանք որ ամենամեծ թիւով Հայերով բնակուած երկիրը Ռուսաստանն է (2.200.000), ապա կողման Միացեալ Նահանգները (1.200.000), հուսկ Ֆրանսան (4.5-5 հարիւր հազար), Ուկրաինա (130.000), Լեհաստան (120.000), Պոլսկարիա (50.000), Բելառուս (30.000), Ուզբեկիստան (70.000), Ղազախստան (25.000), Թուրքմենիստան (22.000), Վրաստան (350 հազար), Իրան (80.000), Թուրքիա (80.000), Ֆինլանդիա (45.000), Հունգարիա (15.000), Անգլիա (16 հազար), Գերմանիա (30.000), Չեխիա (10.000), Աւստրալիա (40 հազար), Սուրիա (70.000), Լիբանան (80.000) եւ այլն:

134, 135 եւ 136 էջերը կը խօսին բնակչության ազգային կազմին, կրթական մակարդակին եւ ազգաբնակչական մարդերու մասին:

Հայաստանի կրթական աշխարհի բնակչությունը կազմուած է 2 միլիոն 922.500 անձերէ, որոնցմէ 31% ունի բարձրագույն միջնակարգ մակարդակ, 15% բարձրագույն տարրա-

կան, 15% միջին մասնագիտական, 14% բարձրագույն, 12% ընդհանուր հիմնական, 8% տարրական կրթութիւն չունի, 3% նախնական մասնագիտական, 2% թերի բարձրագույն. ի հարկ է համեմատած սովորական փայլուն տարիներուն Հայաստան երկար ճամբայ ունի տակաւին կտրելիք, մալթելով որ ընկերային անարդարութիւնները եւ անտանելի չափերու հասած կաշառակերութիւնը, որ տարուէ տարի կը զօրանայ իրարու յաջորդող անմակարդակ նախարարներու իշխանութեան օրերուն, օր մը վերջ գտնէ մոգական մականով...

Էջ 137-ով կը սկսի նոր բաժին մը նուիրուած Երեւանի մինչեւ 140: 141-143 էջերը նուիրուած են Մարզային կեդրոններու (Ստեփանակերտ, Գիւմրի, Վանաձոր, Հրազդան, Գաւառ, Իջեւան, Եղեգնաձոր, Աշտարակ, Արմաւիր, Արտաշատ, Կապան):

Էջ 144-148-ի մէջ տեղ գտած են Հայաստանի պատմական մայրաքաղաքները - Վան Ք. առաջ 830 - 4րդ դար - Արմաւիր Ք.Ա. Դ. դարէն մինչեւ Ք.Վ. Գ. դար - Երեւան - դաշտ Գ. դար - Արտաշատ 189 թվականին - Տիգրանակերտ Ա. դարէն, Վաղարշապատ Բ. դար - Դուին Դ. դար - Բագարան Թ. դարու վերջ - Շիրակաւան 890 թվական, Կարս 928 թվական - եւ հուսկ Անի 961 թվական:

Հատորին չորրորդ բաժինը (էջ 150-201) ամբողջութեամբ նուիրուած է Տնտեսութեան իր բոլոր ենթակառոցներով (Ելեկտրական ուժ, մետաղաձուլութիւն, քիմիական արդիւնաբերութիւն, մեքենայի շինութիւն, Շինանիւթեր, սնունդ, գիւղատնտեսութիւն, հողային ֆոնտ, ոռոգման համակարգ, խաղողագործութիւն, Պտղաբուծութիւն, ցորեն, գետնախնձոր, բանջարներ, անասնաբուծութեան բոլոր տեսակները, փոխադրական համակարգ առողջապահութիւն, զբոսաշրջութեան կեդրոններ, տնտեսական արտաքին կապեր, գիտութիւն եւ այլն: Մէկ խօսքով նկատի առնուած են երկրին տնտեսութեան բոլոր ենթակառոցները մանրամասնօրէն:

Զբոսաշրջութեան նուիրուած քարտէսէն (196-197), հաճոքով կ'իմանանք որ ԻՒՆԵՍԿՕ-ի «Համաշխարհային ժառանգութեան» ցանկին մէջ կը գտնուին՝

1. Էջմիածնի եկեղեցիները, Զրարթնոցի հնագիտական վայր,
2. Հաղբատ-Սանահին վանական համալիրը,
3. Գեղարդի վանքը
4. Գնիշիկի ձորի մշակութային հողատարածքը (ներկայացուած):

Արտաքին տնտեսական կապերու բաժինն ալ (200-201) բաւական անակնկալներ կրնայ պարգեւել ուշադիր ընթերցողին:

Հայաստանի ներածումի-արտածումի ցանցը զգալիօրէն տարածուած է երկրագունդի բոլոր ցամաքամասերուն վրայ, սկսած Իսլանտայէն մինչեւ նոր Զելանդիա առեւ-

տուր կ'ընէ մեր փոքր բայց ուժեղ կան Հայերի դէմ:

Հայաստանի Ազգային Ատլասի հինգերորդ եւ վերջին բաժինը ներառուած է Հայաստանի 10 վարչական տարածքային առաւել Արցախի հանրապետութեան կառուցուածքներուն:

Ա. Առաջինը Արագածոտնի մարզին է (էջ 206) որուն տարածքն է 2.753 ք.քմ., կեդրոն ունենալով Աշտարակ քաղաքը. մարզի բարձրագոյն կէտը 4.090 մեթր է եւ ամենացածր՝ 980 մեթր: Ունի 139.500 բնակիչ (2006թ.), 114 համայնք, 117 գիւղ եւ 3 քաղաք. 164 կրթական հիմնարկ, 112 մշակութային, 44 արդիւնաբերական ձեռնարկ եւ 37.161 գիւղացիական տնտեսութիւն:

Բ. Արարատի մարզ: 2.096 ք.քմ., կեդրոնը՝ Արտաշատ քաղաքը. բարձրագոյն կէտը 3.443 մեթր (Գեղասար լեռ), ամենացածր՝ 800մ., 274.200 բնակիչ (2006թ.), 97 համայնք, 94 գիւղ եւ 4 քաղաք. ունի 206 կրթական հիմնարկ, 101 մշակութային, 6 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւն եւ 53.470 գիւղացիական տնտեսութիւն. (էջ 208):

Գ. Արմաւիրի մարզ: 1.242 ք.քմ. կեդրոնը՝ Արմաւիր քաղաքը: Բարձրագոյն կէտը 1310 մեթր եւ ցածագոյնը 830 մ., 279.200 բնակիչ (2006), 97 համայնք, 95 գիւղ եւ 3 քաղաք, 203 կրթական եւ 109 մշակութային հիմնարկներ: 39 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւններ եւ 50.332 գիւղական տնտեսութիւն:

Դ. Գեղարքունիքի մարզ: 5 հազար 348 ք.քմ., մարզային կեդրոնը Գաւառ քաղաքը, բարձրագոյն կէտը 3.597 մեթր (Աժդահակ լեռ), ամենացածր՝ 1.750 մեթր. 1.1.06-ին ունի 239.400 բնակիչ, 92 համայնք, 5 քաղաքներ եւ 93 գիւղեր: 202 կրթական եւ 126 մշակութային հիմնարկ, 47 արդիւնաբերական ձեռնարկ եւ 52.120 գիւղական տնտեսութիւն:

Ե. Լոռիի մարզ: 3.789 ք.քմ., կեդրոնը՝ Վանաձոր քաղաքը, բարձրագոյն գագաթը՝ 3.196 մեթր (Ա. Զբոսար լեռ) եւ ամենացածր՝ 540 մեթր: 283.400 բնակչութիւն (1.1.06), 113 համայնք, 122 գիւղ եւ 8 քաղաք: 263 կրթական եւ 117 մշակութային հիմնարկ, 88 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւններ եւ 32.542 գիւղական տնտեսութիւն:

Զ. Կոտայքի մարզ: 2.089 ք.քմ., կեդրոն ունենալով Հրազդան քաղաքը: Բարձրագոյն գագաթը Աժդահակ լեռ՝ 3.597 մեթր, ամենացածր՝ 1.140 մ.: 275.100 բնակիչ (2006), 67 համայնք, 62 գիւղ եւ 7 քաղաք: 187 կրթական եւ 84 մշակութային հիմնարկ, 135 արդիւնաբերական ձեռնարկ եւ 37.611 գիւղական տնտեսութիւն:

Է. Շիրակի մարզ: 2.681 ք.քմ.: կեդրոնը՝ Գումրի քաղաք. բարձրագոյն գագաթը Արագած լեռ՝ 4.090 մեթր եւ ամենացած կէտը 1.320 մեթր: 281.400 բնակիչ, 119 համայնք, 128 գիւղ եւ 3 քաղաք: Կրթական 261 եւ մշակութային 140 հիմնարկներ, 95 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւններ եւ 28.151 գիւղացիական տնտեսութիւն:

Ը. Սիւնիքի մարզ: տարածութիւն

4.506 ք.քմ., մարզային կեդրոնը Կապան քաղաքը, բարձրագոյն գագաթը՝ Կապուտջուղ լեռը 3.904 մեթր, եւ ցածագոյնը 370 մեթր: 153.000 բնակչութիւն (2006), 109 համայնք 127 գիւղեր եւ 7 քաղաքներ: 207 կրթական եւ 151 մշակութային հիմնարկներ, 55 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւններ եւ 13.023 գիւղական տնտեսութիւն:

Թ. Վայոց Ձորի մարզ: 2.308 ք.քմ., կեդրոնը՝ Եղեգնաձոր քաղաքը, բարձրագոյն կէտը՝ Վարդենիս լեռը՝ 3.522 մեթր, եւ ամենացածր՝ 955 մեթր: Բնակչութիւն 55.800 անձ (2006), 44 համայնք, 52 գիւղ եւ 3 քաղաք: 79 կրթական եւ 51 մշակութային հիմնարկներ, 37 արդիւնաբերական ձեռնարկութիւններ եւ 12.826 գիւղական:

Ժ. Տաւուշի մարզ: 2.704 ք.քմ., կեդրոնը՝ Իջեւան քաղաքը: Բարձրագոյն կէտը 2.993 մեթր (Մուրղուլ լեռ), ամենացածր՝ 379 մեթր: Բնակչութիւն՝ 134.400 անձ, 62 համայնք, 60 գիւղեր եւ 5 քաղաք: 151 կրթական եւ 76 մշակութային հիմնարկներ, 46 արդիւնաբերական ձեռնարկ եւ 21.938 գիւղացիական տնտեսութիւն:

ԺԱ. Լեռնային Ղարաբաղի հանրապետութիւն

Տարածութիւն՝ 10.129 քառակուսի քիլոմետր.,

մայրաքաղաք՝ Ստեփանակերտ,

2005-ի մարդահամարով՝ 146.600 բնակիչ,

որոնցմէ 70.100 արու եւ 76.500 իգական սեռի պատկանող.

բնակչութեան խտութիւնը 14 մարդ 1 ք.քմ.-ին.

ունի 7 շրջաններ (Ասկերան, Հադրութ, Մարտակերտ, Մարտունի, Շահումեան, Շուշի, Քաշաթաղ, Ստեփանակերտ):

Համայնքներու թիւն է 277: Ունի 10 քաղաք: որոնց բնակչութեան թիւն է 79.500 հոգի: 381 գիւղ 67 հազար 100 բնակչութեամբ եւ 267 գիւղական համայնքներ:

Հայաստանի Ազգային Ատլասի հինգերորդ մասով (էջ 204-229) կը փակուի այս հրաշալի հատորը որ իսկապէս պատուաբեր աշխատասիրութիւն մըն է, գիտական շատ լուրջ մօտեցումով ձեռնարկուած եւ անբացատրելի լաւատեսութիւն կ'արժնցնէ մեր մէջ, 15 տարի անկախութեան ձեռքբերումէն վերջ երբ միայն մեր մշակութային եւ բարոյական արժէքներուն քայքայումին ականատես եղանք, կարծեմ վերահաս դարձան հետ, մեր անցեալի գիտական այնքան պանծալի աշխարհը սկսած է ծիրեր արձակել եւ նորանոր յոյսեր ներշնչել:

Ափսոս որ շատ փոքր տպաքանակ ունենալով (2500 օրինակ) առ այժմ պիտի տրամադրուի միայն պետական հիմնարկներուն եւ հրաշքով ձեռքս անցած ըլլալով առաջին օրինակներէն մին, փորձեցի թէ մը աւելի ընդարձակօրէն ներկայացնեմ ինչ նախատեսած էի:

Թ.Վ.Պ.

ՕՏԱՐ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉՆԵՐԸ
ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Համաշխարհային մշակույթի պատմութեան մէջ թարգմանական գործունէութիւնը ունեցել է իր դարգացման ուրոյն փուլերը: Հին աշխարհի մշակույթները պարբերաբար թարգմանում էին իրենց մատենագրութիւնները՝ այլալեզու յուշարձանները վերաշարադրելով իրենց մայրենի լեզուներով եւ ստեղծելով թարգմանական յատուկ դրօշակներ, որոնց նպատակն էր դառնում վերահսկել գրական գործունէութեան դաշտը, վերացնել սեփական մատենագրութիւններում նրկատուած բացերը: Այս առումով բնորոշ է Միջերկրական ծովի շրջապատում հաստատուած քաղաքակրթութիւնների դերը այս ասպարէզում: Բերենք կոնկրետ օրինակ. դեռեւս յունական եւ համաշխարհային պատմագրութեան հայր Հերոդոտոսը յունական քաղաքակրթութիւնը հարստացրել է հին եգիպտերէնից, միջագետքեան մատենագրութիւններից եւ բանաւոր աւանդութիւններից կատարուած բազմաթիւ թարգմանութիւնների վկայակոչումներով, որոնց վրայ խորհել է իր իսկ շարադրած Պատմութեան մի շարք գրքեր: Նման գործունէութիւն խրախուսւում էր Մերձատուր Արեւելքում յատկապէս հելլենիզմի դարաշրջանում: Իրա վառ ապացոյցը յունախօս հրեայ թարգմանիչներին Հին կտակարանի եօթանասիրց թարգմանութիւնն է (Ք. ա. Գ. դար), որը դարձել է աշխարհի բոլոր քրիստոնեայ ժողովուրդների հոգեւոր շտեմարանի գոհարը: Յունարէնով հրէական մշակույթի վերաիմաստաւորման մէկ այլ օրինակ էլ Յովսէփ Փլաբիուսի պատմական եւ փիլոն երթայեցու մեկնողական երկերն են, որոնք միջնադարում թարգմանուել են գրեթէ բոլոր քրիստոնեայ ժողովուրդներին լեզուներով:

Լատին մատենագրութիւնն իր հերթին հարստացել է յունարէնից կատարուած թարգմանութիւններով եւ այդ հիմքի վրայ նուաճել մշակութային նոր հորիզոններ: Զգալով հռոմէական մատենագրութեան ինքնակայ բնոյթը՝ այդ գործին ձեռնամուխ են եղել նաեւ բազմաթիւ յոյն թարգմանիչներ: Հրոմէական կայսրութեան կողմից ստեղծուած յատկ իրաւական դաշտը, իր բազմազան մատենագրական զբոսւորումներով, Հին աշխարհի բոլոր միջերկրածովեան ու Միջագետքեան մշակույթների օրէնսդրական յուշարձանների եւ իրաւունքի ամբողջական համակարգումն է, որն իր կնիքն է թողել մարդկութեան անցած ողջ ճանապարհի վրայ: Քաղաքակրթութիւնների փոխանցման այս էստաֆետը Մերձատուր արեւելքում յունահռոմէական մատենագրութիւնից անցել է ասորի մատենագրութեանը: Արարական արշաւանքներից յետոյ,

սկսած է դարից անտիկ յունահռոմէական մշակութային եւ գիտական խիզախումների հիմնական պաշարը ասորի հեղինակների օգնութեամբ թարգմանուել է արաբերէն եւ նորովի մեկնուել ու ինքնատիպ մշակման ենթարկուել անձայնաբար Արաբական խալիֆայութեան գրեթէ բոլոր մշակութային կենտրոններում (Իսպանիայից մինչեւ Հնդկաստան), արաբ եւ պարսիկ մատենագիրների կողմից, հարստացնելով թէ՛ մուսուլմանական եւ թէ՛ համաշխարհային քաղաքակրթութեան գանձարանը:

Յայտնի է, որ մինչեւ ԺԲ. դարը եւրոպական գիտութիւնը քիչ բան գիտէր անտիկ աշխարհի յունահռոմէական քաղաքակրթութեան, յատկապէս նրա ստեղծած մատենագրական ժառանգութեան մասին: Եւրոպայում սկսուած կրթամշակութային շարժման հետեւանքով ԺԲ. դարի վերջից հիմնադրուեցին աշխարհի առաջին համալսարանները (Պոլոնիա, Մոնպելիէ, Փարիզ, եւլն.), ուր փիլիսոփայութեան, ճարտասանութեան, բնական եւ ճարտարագիտական գիտելիքներից շատերի համար դասագրքեր էին ծառայում արաբական մատենագրութեանը յայտնի ձեռնարկների լատիներէն եւ եւրոպական լեզուներով վերաշարադրուած տարբերակները: ԺԱ. - ԺԲ. դարերում Իսպանական վերանուսման պայմաններում բնակւող արաբ եւ հրեայ միջնորդ թարգմանիչները արաբական քաղաքակրթութեան գրեթէ ողջ գանձարանը թարգմանեցին լատիներէն եւ եւրոպական այլ լեզուներով: Թարգմանուած երկերի մէջ նշանակալի տեղ էին զբաղեցնում անտիկ աշխարհի փիլիսոփաների եւ գիտնականների երկերը, որոնք խոր միջնադարում կարծես թէ մոռացութեան էին մատնուել կաթողիկէ աշխարհում: Եւրոպայում հաստատուած համալսարաններում մեկնւում եւ ուսուցանւում էին այդ թարգմանութիւնները եւ հետագօտելով տարբեր մշակութային կենտրոններում դեռեւս պահուող, սակայն արդէն մոռացութեան մատնուած այդ երկերի յունարէն եւ լատիներէն ձեռագրերը, Եւրոպայում վերստին յայտնաբերուած էին Արիստոտելի, Պլատոնի եւ յունահռոմէական մատենագրութեան նշանաւոր այլ գործիչների եւ գիտնականների երկերը: Այդ ժամանակ էր, որ աշխարհն սկսեց լիաթող վայելել Վերածննդութեան թարմ շունչը, հիմքերը դրուեցին ժամանակակից գիտութեան բազմաթիւ ճիւղերի:

Հայկական մշակույթը չէր կարող դուրս մնալ համաշխարհային, աւելի ճիշդ՝ միջերկրածովեան մշակութային ջրապոռոյտի այս գործընթացից: Արդէն Ե. դարում Հայոց այբուբենի գիտի հետ միասին ըստեղծուեց նաեւ թարգմանիչների մի

հզօր դպրոց: Այս թարգմանիչներն էին, որ ձեւաւորեցին հայ մատենագրութիւնը: Նրանց հետեւողական ջանքերի շնորհիւ հայ մատենագրութիւնը հարստացաւ գրական նոր սեւերով: Հայոց մշակույթը եւ եկեղեցին բարձր են գնահատել այդ գործունէութիւնը եւ սահմանել թարգմանչաց յատուկ տօն: Մեսրոպ Մաշտոցի եւ Սահակ Պարթեւի աշակերտները եւ նրանց հետեւողները բարձրակարգ կրթութիւն էին ստանում Եդեսիայում, Մծբինում եւ Բիւզանդական կայսրութեան ուսումնակրթական տարբեր կենտրոններում: Նման գործունէութեան փայլուն ապացոյց է Եգիպտոսում յայտնաբերուած եւ Փարիզի ազգային գրադարանում պահուող, մինչեւ Է. դարը գրուած հայատառ յունարէն պապիրուսը «ուսուցողական» բովանդակութեամբ: Հայաստանում թարգմանական շարժումը նշանաւորուեց քրիստոնէութեան Սուրբ Գրքերի (Աստուածաշունչ, Դիատեսարոն), պատմագրական (Եւսեբիոս Կեսարացի, Սիկրատես Սքոլաստիկոս) ու փիլիսոփայական երկերի (Պլատոն, Արիստոտել), մեկնողական աշխատութիւնների (Փիլոն Երբայեցի, Որոգինէս, Պորփիրոս, Բարսեղ Կեսարացի), ծիսադաւանաբանական ժողովածուների (Երուսաղէմի Սահմանք, Աթանաս Աղեքսանդրացի, Գրիգոր Նագիանգացի), գիտաւսումնական ձեռնարկների (Դիոնիսիոս Թրակիացի, Զենոն, Եւկլիդէս, Անդրէաս Աղեքսանդրացի, Գրիգոր Նիւսացի) եւ մատենագրական բազմաթիւ այլ յուշարձանների թարգմանութիւններով: Յիշատակուած հարուստ հիմքի վրայ Ե. դարում ձեւաւորուեց ինքնատիպ ազգային մատենագրութիւնը:

Հայ մատենագրութիւնը եւս իր հնարաւորութիւնների եւ ծաւալի սահմաններում նպաստել է համաշխարհային թարգմանական-մշակութային շարժմանը: Դեռեւս վաղ միջնադարում հայերէնից այլ քրիստոնէական մատենագրութիւնների լեզուներով թարգմանուել է պատմավկայաբանական (Ագաթանգեղոս, Հովսէփմեանց վկայաբանութիւն), փիլիսոփայական (Դաւիթ Անյաղթ) եւ այլ երկեր: Այլ մատենագրութիւնների մէջ հայերէնից կատարուած թարգմանութիւնները յատկապէս մեծ թիւ են կազմում սկսած ԺԲ. դարի վերջից: Այս ժամանակներում է Միքայէլ Ասորի պատրիարք-պատմիչը ասորերէն թարգմանել Հայոց կաթողիկոսների գաւազանագիրքը, աւելի ուշ՝ հին Փրանսերէն է թարգմանել Հեթում Կոռիկոսցու պատմաւորագրական երկը թաթար-մոնղոլական կայսրութեան վերաբերեալ: Այս առումով յատկապէս հետաքրքիր ճանապարհ են անցել հայկական իրաւունքի ժողովածուները, որոնք

ԺԴ. դարում Ղրիմում թարգմանւել են դիւղերէն, աւելի ուշ, Լեհաստանում՝ լատիներէն, ԺԸ. դարում մտել են Վախթանգ Զ.ի կազմած վրացական իրաւունքի ժողովածու, իսկ ԺԹ. դարի առաջին կէսին մասն են կազմել ռուսական կայսերական իրաւունքի համահասարակ ժողովածուի:

Մեր մատենագրութեան մէջ թարգմանիչները հիմնականում Հայոց եկեղեցու հոգեւորականներն էին: Եթէ չըջանցենք Հայոց պատմութեան հեթանոսական շրջանը, ապա քրիստոնեայ թարգմանիչների դասը պիտի ձեւաւորուած լինէր դեռեւս գրերի գիտից առաջ, երբ Հայաստանում յայտնուեցին քրիստոնեայ առաջին միսիոներները, քարոզելու Սուրբ Գրքի ճշմարտութիւնը Սուրբ Երրորդութեան, Հայր Աստծոյ եւ նրա Որդու մասին: Հայ թարգմանիչները, որոնք ողջ միջնադարի ընթացքում աշխատում էին Հայաստանում եւ նրա սահմաններից դուրս (Եդեսիա, Աղեքսանդրիա, Կ. Պոլիս եւ այլուր), ունէին բազմաթիւ խորհրդատուներ եւ օգնականներ օտար միջավայրում: Ոմանց, զոր օրինակ եդեսիացի Հռոփանէսի անունը, յիշատակում են Հայոց Գրերի Գիտի մասին պատմող հեղինակները, ընդգծելով նրա դերը Հայոց այբուբենի կայացման գործում: Վրացի Զաղան եւ աղւան Բենիամինը օգնում էին Մաշտոցին իրականացնել Հայոց եկեղեցու հոգեւոր-մշակութային առաքելութիւնը Այսրկովկասում, աշակցելով Կովկասի քրիստոնեայ ժողովուրդների համար այբուբեն եւ մատենագրութիւն ստեղծելու բարդ եւ պատասխանատու գործում:

Սկսած Ը. դարից վկայութիւններ ունենք օտար թարգմանիչների մասին, որոնք, հայ հեղինակների հետ համագործակցելով, հայերէն են թարգմանել քրիստոնէական մատենագրութեան յուշարձանները: Յիշատակարաններում պահպանուել է Կոստանդնուպոլսեցի Դաւիթ Հիւպատոսի անունը, որը Ստեփանոս Սիւնեցու հետ միասին, հայերէն է թարգմանել Կիւրեղ Աղեքսանդրացու, Գրիգոր Նիւսացու եւ Դիոնիսիոս Արիոպագացու երկերը: Ենթադրում ենք, որ այստեղ գործ ունենէր երկի թարգմանման մի ինքնատիպ ու համապարփակ գործընթացի հետ, որի մասին բազմաթիւ յիշատակութիւններ են պահպանուել դարաշրջանի յիշատակարաններում: Այդ մասին են խօսում նաեւ նոյն երկերի՝ հայերէնով պահպանւած թարգմանութեան տարբեր խմբագրութիւնները: Իր մայրենի լեզուի մշակութային մտածողական համակարգը կրող աւագի թարգմանիչը հայերէնի է վերածում բնագիրը, իսկ հայ մատենագիրը վերստին խմբագրելով հայացնում է թարգմանաւորող երկը, յարմարեցնելով սեփական լեզուի օրինաչափութիւններին: Նմանատիպ մօտեցման մէկ այլ օրինակ է 1100 թ. Ստեփան

Գրեց՝
ԱԶԱՏ ԲՈԶՈՅԱՆ
Պատմութեան գիտութիւններու
Դոկտոր



նոս Ունեցու վարքի թարգմանում թիւնը (յստակ էջ յունարէնից թէ լատիներէնից), որը Գրիգոր Վկայաւորը յանձնարարում է Կ. Պոլսի քահանայ ժառոյթին: Ապա կաթողիկոսն այդ վերարտադրութիւնը յանձնում է Հայոց լեզուին հմուտ անձանց, յատկացնելու իմաստային եզրերը: Յատկանշական է, որ այս գործունէութիւնը յիշատակաբանում բնութագրւում է. «յաւրիւնեցաւ ըստ մերումս լեզուի», այսինքն՝ յարմարեցուց Հայոց լեզուի օրինաչափութիւններին, առաւելագոյնս բացայայտուեցին թարգմանական երկի իմաստային սահմանները:

Այլազգի թարգմանիչների մեծ հոսք է նկատուում հայ մատենագրութեան մէջ յատկապէս ԺԲ. դարում, երբ կիրիկեան Հայաստանի տարածքում, յատկապէս Սեւ (կամ Ամանոս) կոչուած լեռների շրջանում կողք-կողքի գործում էին քրիստոնէութեան տարբեր դաւանական ուղղութիւնների պատկանող վանքեր, որոնց հարուստ գրադարաններից օգտուում էին հայ մատենագիրները: Այս դարաշրջանում Ներսէս Շնորհալու հետ համատեղ մատենագրական երկեր են թարգմանել Աբրահամ Ղաւամատիկոսը (յունարէնից Յովհան Ոսկեբերանի Ներքող առ Գրիգոր Լուսաւորիչ), Գրիգոր եւ Միքայէլ քահանաները (ասորերէնից՝ Ս. Բարսաւայի եւ Ս. Սարգսի վարքերը): Առանձնաշատու ուղղութեան է արժանի յատկապէս Միքայէլ քահանան, որը, հաւանաբար, նոյն ինքը՝ Յակոբիկ ասորական եկեղեցու յայտնի պատրիարքն (1166-1199) ու իր դարաշրջանի նշանաւոր ժամանակագիր-պատմիչը, որը 1158 թ. ասորերէնից վերստին հայերէն է թարգմանում Սարգիս զօրավարի կորած վկայաբանութիւնը: Մեզ հետաքրքրող տեսանկիւնից առանձնապէս հարուստ է Ներսէս Լամբրոնացու կենսագրութիւնը: Նրա հետ համագործակցել են իր ժամանակի քրիստոնէական եկեղեցու Կիրիկիայում հաստատուած գրեթէ բոլոր ուղղութիւնների եւ ազդուութիւնների ներկայացուցիչները: Ներսէս Լամբրոնացու կողմից Գրիգոր Մեծ պապի «Տրամախոսութիւնները» թարգմանուել են Բասիլ յոյն կրօնաւորի, Բենեդիկտեան վանքերի Սահմանք՝ Կիրլոս լատինի, Յովհաննու Յայտնութեան մեկնութիւնը՝ Կոստանդին Հերապոլիտի յոյն մետրոպոլիտի, լատին ծիսարանը՝ Միւնսթերի Կոնրադ արքեպիսկոպոսի աջակցութեամբ: Գիտութեան համար հետաքրքրութիւն է ներկայացնում նաեւ այն հանգամանքը, որ Լամբրոնացին երկեր է թարգմանում այնպիսի մատենագրութիւններից, որոնք այսօր գոյութիւն չունեն, ինչպէս օրինակ՝ լատին գործարքերէնից:

ԺԳ. դարում Իշող ասորի թարգմանչի հետ Վարդան Արեւելցին հայերէն է թարգմանում Միքայէլ Ասորու ժամանակագրութիւնը: Նոյն թարգմանիչը ասորերէնից կամ արաբերէնից հայերէն է վերածում Աբուսայիդի «Յաղագս կազմութեան մարդոյ» աշխատութիւնը: Արեւելի եւ լուսնի խաւարումների վերաբերեալ մի բացառիկ երկի՝ պարսկերէնից հայերէն թարգմանութեան մասին իր պատմութեան 1187 թ. տակ վկայութիւն է հաղորդում Վարդան Արեւելցին, շեշտելով, որ թարգմանութիւնը հայացրել է Միսթար Անեցին, իսկ թարգմանիչն է ում «Ոճիէ անուն» պարսիկ, որը պնդել է, թէ երկը նախապէս գրուել է յունարէն: Օտար եւ հայ թարգմանիչների համատեղ աշխատանքի լուսագոյն դրսևորումներից են ԺԴ. դարում ունիթորական միջավայրում լատինե-

րէնից կատարուած թարգմանութիւնները: Այս դպրոցի կողմից Նախիջևանի եւ նրա մերձակայ շրջաններում աշխատել են դոմինիկեան միսիոներներ Բարթոլոմէոս Բուլոնիացին (Մարաղացի), Պետրոս Արագոնացին, որոնք գրում եւ թարգմանում էին հայերէն: Նրանց թարգմանական գործունէութեան մէջ սատարում էին հայազգի միաբաններ Յովհաննէս Ծործորեցին, Յովհաննէս եւ Յակոբ Քոնեցիները:

Թարգմանական գործունէութեանը մասնակցած այլազգի թարգմանիչների անուններ կարելի է բերել նաեւ աւելի ուշ ժամանակներից, սակայն մեզ աւելի շատ հետաքրքրում է բուն երեւոյթը: Արդեօ՞ր՞ն է եղել հայ մատենագրութիւնը հարստացնելու այլազգի թարգմանիչների խթանը: Կարելի է շեշտադրել երկու հիմնական գործընթաց.

ա) Այլազգի թարգմանիչների հիմնական մասը, ընկալելով Հայոց մշակոյթի եւ մատենագրութեան ինքնուրոյն արժէքը, ամէն գնով նպաստում է նրա զարգացմանը եւ օգտուում է նրա հարուստ գանձարանից,

բ) թարգմանիչների միւս մասն էլ, գիտակցելով Հայոց մշակոյթի կարեւորութիւնը, միսիոներական կամ եկեղեցաքաղաքական նպատակներով է հայերէն թարգմանում օրթոդոքս եւ կաթոլիկ եկեղեցիների մատենագրական հիմնականում դաւանաբանական երկերը:

Մնում է ընթերցողի ուշադրութիւնը հրաւիրել այն հանգամանքի վրայ, որ մինչեւ այսօր, Եւրոպայի եւ աշխարհի հիմնական հասարակագիտական կենտրոններում հրապարակուող աշխատութիւններում Հայոց, ինչպէս նաեւ Մերձաւոր Արեւելքի քրիստոնէական միւս ժողովուրդների մշակոյթն ու մատենագրութիւնը գիտւում են իբրեւ բնականորէն հսկայածաւալ մշակոյթի արբանեակներ: Այս մօտեցումը խանգարում է պատմական համաշխարհային մատենագրական հոլովոյթի ճիշդ եւ բազմակողմանի ընկալմանն ու ուսումնասիրութեանը: Այս իմաստով, վերելում ներկայացուած այլազգի թարգմանիչների գործունէութիւնը թոյլ է տալիս ընդգծել, որ հայ մատենագրութիւնը դեռեւս միջնադարում ինքնուրոյն արժէք է ներկայացրել հարեւան ժողովուրդների համար եւ հարուստ շտեմարան ծառայել բազմաթիւ մատենագրական գործունէութեան համար:

Ինչպէս տեսանք, այլազգի թարգմանիչների գոյութիւնը յատուկ է նաեւ համաշխարհային միւս մշակոյթներին: Մատենագրական փոխանցումների հօր շրջապատում էր կատարւում ողջ համաշխարհային գրականութեան մէջ, յատկապէս Միջերկրածովեան քաղաքակրթութեանը պատկանող երկրներում պատմութեան գրեթէ բոլոր փուլերում: Թարգմանական շարժման ձգտումները յատուկ են նաեւ հայ եկեղեցական մատենագրութեանը, դրանով մեր մատենագրութիւնը աւելնել է հարեւան ժողովուրդների հոգեւոր արժէքներին: Հայ թարգմանական շարժումը եղել է ծրագրաւորուած եւ նպատակասլաց: Հայ թարգմանական շարժման մէջ նշանաւոր է ԺԲ. դարը, երբ հայ թարգմանիչների կողքին գործում էին նաեւ օտար թարգմանիչներ (ասորիներ, յոյներ, ֆրանսիացիներ): Դա նշանակում է, որ այդ ժողովուրդների ներկայացուցիչները գիտակցում էին հայկական մշակոյթի ինքնուրոյն արժէքը, որը մինչեւ վերջ չի գիտակցւում մերօրեայ օտար հայազէտների կողմից:

Ա. Բ.

ՀԱՅ ԴՊՐՈՒԹԵԱՆ ՊԱՅԱԿ ՓՐՈՓ. ԼԵՒՈՆ ԽԱՉԵՐԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Գրեց՝ ՀՐԱՆԴ ԱՃԷՄԵԱՆ

Լուս Անճըլըսի մէջ, Ապրիլ 13ին, անցաւ իր կեանքին հրաժեշտ տուած՝ բառին ամբողջական իմաստով հայագէտ, լեզուաբան, մատենագրագէտ փրոֆ. Լեւոն Սաչերեան, դառնալով յաւերժի ճամբորդ՝ իր վաստակով հանդիսանալով ներշնչման աղբիւր բոլոր անոնց համար, որ հաղորդակից եղան իր շեփորած զաղափարներուն եւ հայագիտութեան մարզին մէջ քաջաբար պաշտպանած իր տեսակէտներուն, յատկապէս մաշտոցաստեղծ դասական մեր ուղղագրութեան վերականգնման ուղղութեամբ իր մղած պահանջատիրական պայքարին:

Լեւոն Սաչերեան ծնած էր 1924-ին, Կիպրոս: 1933-1940 թուականներուն ընտանեօք հաստատուած է Պէյրութ, ուր աւարտած է Էշրէֆիէի հայ աւետարանական վարժարանը: 1941-1946 իր ուսումը շարունակած է Կիպրոսի Մեղեոնեան կրթական հաստատութեան մէջ, ուր սորված եւ գիտակցած է որ մեր միասնական ու միակերպ ուղղագրութիւնն է, որ մեզ պիտի տանի մեր անցեալի դպրութեան շտեմարանը: Հոն է որ ան ըմբռնած է թէ մեր լեզուն մեր ժողովուրդի բոլոր հատուածներուն համար, սերունդէսերունդ հոգեւոր ու բանաւոր հաղորդակցութեան միջոցն է եւ մեր գիրը, Մեսրոպեան այբուբենը մեր ազգակերտումն է:

1946ին Լեւոն Սաչերեան ներգաղթած է Հայաստան, ուր իր բարձրագոյն կրթութիւնը ստացած է Մանկավարժական հիմնարկի բանասիրական լսարանին մէջ՝ 1948-1954 թուականներուն: Ապա, դասական հայերէնի՝ գրաբարի ոսկեդարեան շրջանի լեզուի եւ մատենագրութեան մէջ խորանալու եւ մասնագիտանալու համար, իր ուսումը շարունակած է Երեւանի Հրաչեայ Աճառեան լեզուի հիմնարկին մէջ 1954 - 1958: Բանասիրական գիտութիւններու թեկնածուի տիտղոս ստացած է 1959ին, պաշտպանելով աւարտաճառ մը՝ դասական հայերէնի շարահիւսութեան վերաբերեալ:

1968ին, Լեւոն Սաչերեան, Երեւանի պետական համալսարանի բանասիրութեան լսարանի գիտական խորհուրդին առջեւ պաշտպանելով իր աւարտաճառը՝ «Յայի Նչեցին եւ Գլաճորի համալսարանը» նիւթով, արժանացած է բանասիրական գիտութիւններու դոկտորի տիտղոսին: Տասնեակ տարիներու գիտամանկավարժական իր գործունէութեան իբրեւ գնահատանք եւ տրիտուր՝ 1972ին, դոկտ. Լեւոն Սաչերեանին շնորհուած է Հայոց լեզուի ամպիոնի փրոֆէսէօրի կոչում:

Փրոֆ. Լեւոն Սաչերեան Հայաստանի մէջ 35 տարի աշխատած է գիտամանկավարժական ասպրէզներու մէջ՝ Գիտութիւններու ակադեմիայի Հրաչեայ Աճառեան լեզուի հիմնարկ, Մաշտոց մատենադարան, Երեւանի պետական համալսարան եւ Կիրովականի մանկավարժական հիմնարկ: Եղած է գիտական երեք խորհուրդներու անդամ: Մասնակցած է գիտական միջազգային համաժողովներու եւ սեմինարներու, հեղինակն է հրատարակուած հայագիտական 20 հատորներու եւ աւելի քան 250 յօդածներու, լոյս տեսած՝ Հայաստանի եւ Սփիւռքի մամուլին մէջ:

Փրոֆ. Սաչերեան 25 տարի աշ-

խատելով Երեւանի Մաշտոց մատենադարանին մէջ, իբրեւ առաջ գիտական հետազոտող՝ ձեռագրագիտութեան եւ աղբիւրագիտութեան մարզին մէջ, գիտական հրատարակութեան պատրաստած է միջնադարու հայ քերական մեկնիչներու քննական բնագրերը՝ ձեռագրական բազմաթիւ ընդօրինակութիւններու տարբերակներով քննութեամբ եւ համադրումով, մասնագիտական լեզուաբանական - քերականագիտական յառաջաբան - ուսումնասիրութիւններով եւ հայագիտական ծանօթագրութիւններով հանդերձ: Գործ մը՝ որ եղած է իր գիտական կեանքի տարերքը, իմաստը:

Հայաստանի մէջ փրոֆ. Սաչերեանի Գիտութիւններու ակադեմիայի հրատարակութեամբ, լոյս տեսած է չորս հատորներ (1962 - 1973):

1981ին, հանգամանքներու բերումով, փրոֆ. Սաչերեան իր ընտանիքով հաստատուած է Լուս Անճըլըս, ուր քառօրէ դար շարունակած է իր ծառայութիւնը հայ դպրութեան եւ մշակոյթին, յաջորդաբար հրատարակելով 15 ստուար հատորներ: Գիտա - քննական բնագրով եւ պատմա - բանասիրական ծանօթագրութիւններով իր հրատարակութիւններուն նիւթերը եղած են Ե. Սայի Նչեցի, Վարդան Արեւելցի, Առաքել Սիւնեցի, Յովհաննէս Ծործորեցի, Գրիգոր Մագիստրոս, Եգնիկ Կողբացի, Գլաճորի համալսարանը, ինչպէս նաեւ հայագիր դպրութեան ուսումնագիտական կեդրոններ՝ դպրոցներ, դպրեմանքեր, վարդապետաբաններ, ձեմարաններ, ակադեմիաներ եւ համալսարաններ: 10 հազար էջերու մէջ ամփոփուած փրոֆ. Լեւոն Սաչերեանի մատենագրական վաստակը կազմող հայագիտական, աղբիւրագիտական, լեզուաբանական, բանասիրական, պատմագրական եւ կրթական բոլոր աշխատութիւններուն իւրաքանչիւր էջին եւ տողին մէջ ակներեւ են անոր բեղուն միտքը, խորիմացութիւնը աստուածաբանութեան, փիլիսոփայութեան, մշակոյթի պատմութեան, աղբիւրագիտութեան, լեզուագիտութեան եւ հայկական մատենագրութեան մարզերուն մէջ: Մէկ խօսքով՝ փրոֆ. Սաչերեան, առանձինն հայագիտական կաճառ մըն էր:

Հայաստանի վերանկայացումէն ետք, խումբ մը մտաւորականներ Հայաստանէն թէ Սփիւռքէն, սկսան պահանջատիրական արշաւ մը՝ վերականգնելու համար հայերէն լեզուի Մեսրոպեան դասական ուղղագրութիւնը: Փրոֆ. Լեւոն Սաչերեան, որ իր գիտակից կեանքի միտուն տարիները նուիրած էր հայագրութեան եւ եղած էր արթուն պահակը եւ պաշտպանը մեսրոպաստեղծ դասական ուղղագրութեան վերականգնման, չէր կրնար ձեռնաձայլ մնալ այդ շարժումին ի տես: Հետեւաբար, տարիներու իր բժաշկեղիւր եւ գիտական հետազոտութեան իբրեւ արդիւնք՝ 1999ին կը հրատարակէր «Հայոց համազգային մաշտոցեան համակարգուած եւ կանոնարկուած միասնական եւ միակերպ ուղղագրութեան պատմութիւնը (Ե. - Ի. դարեր)» 411 էջով աշխատութիւնը, նոր թափ տալով ստեղծուած **Fontes A.R.A.M.** քաղաքի:

լով դասական ուղղադրություն վերադարձի վէճը:

Յիշեալ աշխատութեան մէջ փերոֆ. Սաչերեան ուղղադրութեան հարցը չէր դիտարկել իրեն զուտ քերականական օրէնքներու կանոնակարգութիւն եւ անդրադառնալով մեր հին իմաստասէրներու աշխատութիւններուն՝ լեզուն միասնական ուղղադրութեամբ կը համարէր ոչ միայն իրեն հաղորդակցութեան սոսկական միջոց, այլեւ ազգային հոգեկերտումի ամբողջական արտայայտութիւն եւ ամբակայման հօր երեւոյթ: 1922ի Մարտ 4ին, Հայաստանի կառավարութեան նոր ուղղադրութեան անցնելու մասին տուած որոշումը սխալ համարելով, փերոֆ. Սաչերեան կը գտնէր որ այդ ուղղադրութիւնը հակադիտական է, իսկ ազգային տեսակէտէն աղէտաբեր՝ միտուած խանգարելու Սփիւռք - Հայրենիք միութեան յետագայ ընթացքը: «Մէկ ազգ, մէկ մշակոյթ» կարգախօսը ունայն է առանց համազգային միասնական ուղղադրութեան, որուն բացակայութեամբ ազգի երկու հատուածները դատապարտուած են աւելի տարանջատման, կը պատգամէր խորիմաց հայազէտը:

Աւելին. փերոֆ. Սաչերեան բուն հաստատողն էր ու քաջարի պաշտպանը այն իրողութեան, որ 1922ի Մարտ 4ի հրամանագրով Հայաստանի մեր ժողովուրդին պարտադրուած արեղեանական ուղղադրութիւնը իրամատ կը բանայ մեր ազգային միասնութեան միջեւ՝ հակասելով «Մէկ ազգ, մէկ հայրենիք եւ մէկ մշակոյթ» գերնպատակին, կ'արժեզրկէ եւ արուեստականօրէն կը դժուարացնէ գրական հաղորդակցութիւնը Հայրենիքի եւ ըՍփիւռքի միջեւ, մեր մշակութային ամբողջական հարստութեան խանգարումով: Ազգային ուղղադրութեան վերականգնման ուղղութեամբ հայ մտաւորականութեան ցուցաբերած պահանջատիրութիւնը համազգային բնոյթ ունի հայրենի եւ Սփիւռքի գիտակից ազգային մշակութականութեան համար: Փերոֆ. Լեւոն Սաչերեան մօտէն հետեւեցաւ դասական ուղղադրութեան վերադարձի շարժումին, իր ուժգին ձայնը միացնելով գիտակից մտաւորականութեան: Աւելին. իրեն վաւերական փաստաթուղթ պատմութեան համար, ան 2003 թվականին 700 էջոց հատորով մը հրատարակեց հայ մտաւորականութեան պահանջատիրական բոլոր յօդուածները (յոյս տեսած 1997 - 2003 թուականներուն), ինչպէս նաեւ ազգային ուղղադրութեան վերականգնումին դէմ եղող կարգ մը մտաւորականներու տեսակէտները, անհրաժեշտ հերքումներով եւ փաստացի ու հիմնաւոր հակաճանութիւններով:

Մեզի հետ չէ այլեւս մեծ գիտնականը եւ ուսուցչապետը: Հայաստանի եւ Սփիւռքի մէջ ապրող Մեսրոպեան ուղղադրութեան վերադարձի վէճի «Թախպանները» (արեղեանականներու բուրժուա-բուրժուական բնութագրող այս դիպուկ որակումը կը պատկանի «Յառաջ» խմբագիր Արփի Թոթոյեանի-Հ.Ա.) անհրաժեշտ է իրենց դէմ պիտի գրտնեն ազգային ուղղադրութեան վերականգնումին համար իրենց պահանջատիրական պայքարը աւելի բուռն կերպով շարունակող գիտակից մտաւորականներու բանակ մը, իբր ներշնչման աղբիւր ունենալով Մեսրոպի հաւատարիմ աշակերտ եւ ներկայիս յաւերժի ճամբորդ՝ փերոֆ. Լեւոն Սաչերեանի ոգին:

Ոչ եւս է հայ գաղութեան պահակը:

Լոյս մշտնջենի իր հոգւոյն:

Հ. Ա.

Գ Ր Ա Ն Օ Ս Ա Կ Ա Ն

Yves TERNON

GUERRES ET GÉNOCIDES AU XX^e SIÈCLE

EDITIONS ODILE JACOB, Janvier 2007

Գրեց՝ Լ. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՊՁՏԻԿԵԱՆ

Մասնագիտական, մանրակրկիտ, արհեստավարժական, այժմէական եզրաբանութիւններով պատրաստուած երկ մը, 395 էջերէ բաղկացած, որ կրնայ որպէս դասագիրք ծառայել քաղաքական եւ ընկերաբանական գիտութիւններու նուիրուած համալսարանական ուսանողութեան՝ այժմէականանալու եւ զարգանալու աղբիւր:

Թերնոն հաստատուած հեղինակութիւն մըն է Յեղասպանութեան վերաբերեալ բոլոր հարցերուն մէջ՝ մասնագիտութեամբ բժիշկ, խղճաւոր բժիշկի մը նման 1969էն ի վեր հակած է Ի. դարու այս մեծագոյն աղէտին վրայ որ սկիզբ առաւ Մեծ Եղեռնով եւ կը շարունակուի մինչեւ մեր օրերը:

Իր 15 հեղինակութիւններուն շուրջ ութը նուիրուած են Հայկական Յեղասպանութեան եւ անոր յարակից հարցերուն: Տարիներու ընթացքին խորանալով իր պրպտումներուն եւ վերլուծումներուն մէջ, ան այսօր կը նկատուի Յեղասպանութեան հարցերու ամենահաւաստի մասնագէտներէն մին: Անձամբ ականատես եղած եմ, Յեղասպանութեան նուիրուած մի քանի միջազգային համագումարներու իր ելոյթներուն եւ միջամտութիւններուն, մեծ յարգանքով ընդունուած ներկաներէն: Այս գիտակցութեամբ է որ կը մօտենամ այս իր նոր գործը ներկայացնելու փորձին:

Հատորը կազմուած է չորս մասերէ, իւրաքանչիւրը իր կարգին ենթարժանումներով եւ եզրակացութենէ մը: Նիւթը շատ ընդարձակ եւ մասնագիտական ըլլալով պիտի փորձեմ պարզել եւ հիմնական կէտերու մէջ ամփոփել:

Հեղինակը ունի հիմնական մտանքներու մը՝ Ի. դարը արդեօք դա՞րն է Յեղասպանութիւններու: Հակառակ միջազգային պատժական օրէնքի մը գոյութեան, կրնա՞նք լաւատես ըլլալ: Պէտք է մոռնա՞յ որ 90ական տարիներուն բռնութիւններ գործադրուեցան նախկին Եռլոսլաւիոյ հանրապետութիւններուն մէջ եւ Յեղասպանութիւնը Թուրքիաներու՝ Ռուստայի մէջ:

Թերնոն հարց կու տայ. ժամանակակից պատերազմները արդեօք Յեղասպանութեան առիթ կու տան: Պատերազմը ինքնին չառա՞ջնորդեր զանգուածային ոճիրներու. ի՞նչպէս բացատրել այս երեւոյթները: Ուսումնասիրելով Հայերու, Հըրեաներու եւ Ռուստայի, Ի. դարու այս երեք յայտնի Յեղասպանութիւնները, հեղինակը կը փորձէ բացայայտել այն բարդ կառոյցը որ ջարդի կ'առաջնորդէ: Որպէս եզրակացութիւն ցաւալի հարցական մը կ'ուղղէ. արդեօք պատերազմը վերջնականապէս պիտի յաղթանակէ՞ իրաւունքին...:

Առաջին բաժինը կը կրէ Պատերազմ եւ իրաւունք տիրողսը. շուրջ 100 էջերէ բաղկացած վերլուծումն է վերնագրին:

Գարլ Փոն Գլաուսկիցի համաձայն

(1780-1831), որ առաջին տեսաբանը կը համարուի պատերազմի, քաղաքականութիւնն է օրրանը պատերազմին. անոր մէջ ծնունդ կ'առնէ պատերազմը որ իր կարգին ոչ արւեստ է, ոչ գիտութիւն, այլ՝ ընկերաբանական հարց:

Յեղասպանութիւն եւ ամբողջական պատերազմ

Պատերազմը միշտ կը ձգտի ծայրայեղութեան. Յեղասպանութիւնը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ պատերազմ մը ու ծայրայեղականութիւնը գործադրութեան դնել: Յեղասպանութիւնը երբեք պատեհականութեան արդիւնք չէ. պետութեան մը կիրքերէն ու շահերէն ներշնչուած քաղաքականութիւնն է, երկրին համար սպառնալիք նկատուող մարդկային խումբի մը ոչնչացումն է:

Իրաւունք պատերազմի եւ իրաւունք պատերազմի մէջ

Պատերազմի վերաբերեալ միջազգային իրաւունքը հիմնուած է պատերազմողներու միջեւ հաւասարներու իրաւական գետնի վրայ: Այս սահմանումէն դուրս կը մնան քաղաքական եւ գաղթականներու պատերազմները: Պատերազմի իրաւունքը դրուած է պետութեան մը օրինաւոր պատճառներու համար, որպէս միջոց արդարութիւն իրականացնելու Ս. Օգոստինոս կը գրէ. «Արդար են այն պատերազմները որ կը մղուին անիրաւութիւններու դէմ, երբ պետութիւն մը չի վերադարձնէր անարդարօրէն յափշտակուածը»:

1945ին Միացեալ Ազգերու կազմակերպութեան օրէնագրութեան Բ. յօդուածով նոր սահմանում կը տրուի:

«ՄԱԿ-ի անդամները, իրենց միջազգային յարաբերութիւններուն մէջ չգիւղեմ սպառնալիքի կամ զինուորական ուժի, պետութեան մը հոգային ամբողջականութեան եւ քաղաքական անկախութեան դէմ»:

Հեղինակը կը խօսի նաեւ ատենին ընդունուած սկզբունքի մը մասին, որով իրաւունք կը տրուէր պետութեան մը զինուորապէս միջամտելու ուրիշ պետութեան մը սահմաններուն մէջ «մարդասիրական» նպատակներով կամ հալածուած փոքրամասնութիւնի մը պաշտպանելու: Այս սկզբունքով ցարական Ռուսաստանը արշաւեց Պալէստինայի երկրներ, Ֆրանսան եւ Անգլիան՝ Միջին Արեւելք... սակայն տեղի չտալու համար զեղծարարութիւններու, անհրաժեշտութիւն կը տեսնուի ըստեղծել մարդասիրական միջազգային իրաւասութիւն մը:

Պատժել պատերազմի ռմիրները - 1949 եւ 1977ի ժընեւի համաձայնագրերը

Այս բաժնին մէջ Թերնոն պատմական կ'ընէ այն բոլոր հարցերուն որ անմիջականօրէն կ'առնչուին պատերազմի ոճիրներուն, եզրակացնելով որ ի վերջոյ ներկայիս կը գործէ իրաւասութիւն մը որ «իրաւութիւն կու տայ ռմիրները հետապնդելու, ձերբակալելու, դատելու ու եւ անոնք որ ծանր յանցանքներ գործած ըլլալը»:

Մարդկութեան դէմ ռմիր է, երբ

կը բռնաբարուի մարդոց իրաւունքը թէ՛ խաղաղութեան, թէ՛ պատերազմի ընթացքին: Այդ սկզբունքը ձեւաւորուած է Նիւրնպէրկի ատեանին կողմէ եւ կ'ընդգրկէ տեղահանութիւններու, ստրկացումի, անհետացումի, ցեղային խտրականութեան, սեռային բռնաբարումներու պարագաները:

Եթէ մարդու բռնաբարումը ոճիր է, որքա՞ն աւելի մեծ է ցեղասպանութեան ոճիրը: Միացեալ Ազգերու կազմակերպութեան միջամտութիւնները՝ գործադրուող Յեղասպանութիւնները կասեցնելու, կը տարբերին պետութեան պետութիւն. նկատի կ'առնուին շահեր, վնասներ, քաղաքական հանգամանք. երբեմն պատմաբանները կը սահմանեն յաճախ քաղաքական տեսանկիւններու կարեւորութիւն կը տրուի: Մէկ խօսքով՝ հակառակ օրէ օր բարեկաւուոյ օրէնքներուն, տակաւին կարելի չէ ըսել որ սահմանումներուն եւ գործադրութիւններուն մէջ տոեւերներ չկան:

Հատորին երկրորդ բաժինը (էջ 105-177) ամբողջութեամբ նուիրուած է առաջին աշխարհամարտին, Օսմանեան կայսրութեան Հայերուն ոչնչացումին:

Հեղինակը առաջին տողերով, առանց մտային մարզանքներու, կը հաստատէ որ Հայոց դէմ կատարուածը արդիական պետութեան մը առաջին փորձն է իր հպատակներէն մէկ մասին ծրագրուած ու համակարգուած ոչնչացումի գործադրութեան: Ապա, Հայկական Հարցին պատմական կ'ընէ, թէ ինչպէս Օսմանեան կայսրութեան աստիճանաւոր տկարացումով, արեւմտեան պետութիւններ, քրիստոնեայ հրապառակները կը շահագործեն ինքնավարութեան եւ անկախութեան մղելով զանոնք: Շուտով շարժում կը ընել հակակշիռէն եւ կացութիւնը կը դառնայ պայթուցիկ: Երիտասարդ Թուրքերու նոր հաստատուած ծայրայեղ ազգայնական կուսակցութիւնը պատրուէր կը վառէ եւ պայթիւնը կը յառաջանէ բազմաթիւ վիրաւորներ եւ մէկ մեռեալ՝ հայ ժողովուրդը: Ներկայ Թուրքիան անոր փլատակներուն վերայ է որ կը կառուցուի:

Միացեալ էջերուն մէջ հեղինակը պատմական մանրամասնութիւններու մէջ կը մտնէ, ցոյց տալով բացառիկ հմտութիւն իր ներկայացուցած նիւթին, սկսելով պալէստինայի պատերազմներէն, Երիտ-Թուրքերու իշխանութեան գլուխ անցնելէն, Ա. համաշխարհային պատերազմին անոնց մասնակցութենէն, Գերմանիոյ եւ Թուրքերու յարաբերութիւններէն, մինչեւ անոնց պարտութիւնը:

Էջ 135էն սկսած, Թերնոն օգտագործելով նաեւ դաշնակիցներու աղբիւրներ, յատկապէս բրիտանական զարդանի սպասարկութիւններու, սահմակցուցիչ մանրամասնութիւններ կու տայ ծրագրուած եւ գործադրելի ցեղասպանութեան որուն ընթացումէն վերջ անիմաստ կը դառնան պատմագէտներու ժողովները եւ միջազգային ատեաններու կարծիքները: Անոնք օրուան պահանջին համաձայն իրենց պատեհապաշտ քաղաքականութիւնը պիտի շարունակեն, նիւթական շահ կամ քաղաքական նպատակ մը փրցնելու համար, նայած թէ հովը ուսկից կը փչէ: Թերնոն զինուած փաստաթուղթերով եւ անկողմնակալ հոգիով, կ'ուզէ ըսել Գոմքառ փաֆթում, նոն վալթը արկումէնքում (Դէպքին դիմաց անգոր է պատճառաբանութիւնը):

Ընթերցողը կարդալով էջ 105-177 անվիճելի փաստեր միայն պիտի գտնէ առաջին տողերուն մէջ հեղինակը:

Գ Ր Ա Ն Օ Ս Ա Կ Ա Ն

Ե Ր Կ ՈՒ Ծ Ի Ր Ա Ն Ն Ե Ր

(ԱՐՈՒԵՍԸ ԵՒ ԸՆԿԵՐԱՅԻՆ ԾԱՌԱՅՈՒԹԻՒՆԸ)

ԱՆԱՀԻՏ Ն. ԴԱԻԹԵԱՆ,

Հրատարակիչ՝ Արամ Սեփեք-նեան,
Կողբ, յղացք եւ նկարներ՝ Ալին Էլմայեան,
Պէտրութ, 2006, 197 էջ:

նակին հաստատած վարկածին թէ՛
«Հայոց Յեղափոխութիւնը արդի
ժամանակներու պետութեան մը ա-
ռաջին փորձն է իր նպատակներէն
մէկ մասին ծրագրուած եւ համա-
կարգուած ոչնչացումի գործադրու-
թեան»:

Երրորդ բաժինը (էջ 179-287) կը
պատմէ եւ կը վերլուծէ Բ. Համաշ-
խարհային պատերազմի ընթացքին
Եւրոպայի Հրեաներուն ցեղասպա-
նութիւնը:

Թերնոն մէկ երկու նախադասու-
թիւններով 108 էջերու մէջ ներկա-
յացուցածին ամփոփ խտացումը
տալու գաղտնիքն ունի: Սապէս կը
բացուին առաջին տողերը:

«Մարդկութեան պատմութեան
մէջ երբեք զանգուածային սպանդ
մը այդքան ծայրայեղ չէ եղած...
Եւ երբեք այնքան անոքակ եւ այն-
քան մեկուսացուած անձ մը իր քա-
ղաքական ասպարէզի սկզբնաւորու-
թեան չէ տիրացած բացարձակ իշ-
խանութեան եւ ամբոյնները դիւ-
քած զարգացած քաղաքակիրթ աշ-
խարհի մը մէջ: այս մարդը Ատոլֆ
Հիթլերն է կոչուելը»:

Այս նիւթի մասին ալ հեղինակը
ցոյց կու տայ բացառիկ ծանօթու-
թիւն պատմական դէպքերուն, հա-
մեմուած փաստաթուղթերով եւ հե-
ղինակաւոր պատմագէտներէ մէջ-
բերումներով, կը կատարէ տրամա-
բանական վերլուծումներ որոնց
ինքնաբերաբար եւ առանց բռնազ-
օտիկ ճիգերու կը հետեւին հետե-
ւանքներ:

Ամէն ինչ կը կատարուի ծրագրու-
ած, համակարգուած աստիճանա-
ւոր կերպով: Նախ խորութիւն,
մերժում, մերկացում - կողոպուտ,
արտաքսում, սպանդ:

Այս բաժինին վերջին էջերը Թեր-
նոն յատկացուցած է Գնչուներու ըս-
պանդին: անոնք 800.000 բնակչու-
թեան մը կու տան շուրջ 200.000
զոհեր:

Բաժինը կը փակէ տխուր խոր-
հրդածութեամբ:

«Նացիական Գերմանիան, ինչպէս
նաեւ Օսմանեան կայսրութիւնը պա-
տերազմը կորսնցուցին: Մինչ նոր
Գերմանիա մը ծնած է նացիական
գաղափարախօսութիւնը արմատա-
խիլ ընելով, Թուրքիան մարմա-
ւորած է երկու-Թուրքիոյ գաղա-
փարախօսութիւնը եւ ափսոս իր
ինքնութիւնը կերտած է Հայոց Յե-
ղափոխութիւնը միտնելուն վը-
րայ...»:

Շոահի ինքնուրոյնութիւնը կը
կայանայ այն բանին մէջ որ նացի-
ներու համար Հրեաները պէտք է ո-
չնչանային երկրագունտի վրա-
յէն, քանի Հրեայ են: Ինչ Երիտ-
Թուրքերը կ'ուզէին իր պատմական
հողերէն ամբողջ ժողովուրդը մը ան-
հետացնել որպէս մշակոյթ, բայց
կը հանդուրժէին որ այս միեւնոյն
ժողովուրդին կիներն ու մանուկնե-
րը ձուլուին իրենց մէջ:

Եւ հուսկ չորրորդ բաժինը մը նը-
ւիրուած ժամանակակից ցեղասպա-
նութեան մը որ տեղի ունեցաւ մեր
օրերուն, մեր աչքերուն առջեւ, հե-
ռատեսիլներով ու ձայնափնտնե-
րով սփռուած երկրագունտի հա-
մայն տարածքին՝ Թուրքիաներու ցե-
ղասպանութիւնը Ռուսաստանի մէջ:

Այս վերջին բաժինը էջ 289էն մին-
չեւ 363 կ'երկարի եւ մանրակրկիտ,
ժամանակագրական կարգով տըր-
ւած Ռուսաստանի մէջ Թուրքիաներու
ցեղասպանութեան պատմութիւնն
է, գաղութատիրական շրջանէն
դուրս սերմերով: չի նմանիր ո՛չ

Հայերու, ո՛չ ալ Հրեաներու ցեղաս-
պանութեան: Չայն հաւանաբար հա-
մար պէտք է թափանցել Արեւմտեան
Ամերիկէի յատուկ միջնորդութիւն
մէջ, մեծ լիճերու շրջանը, որ Եւրոպայի-
ներու վերջին յայտնագործութիւնը
եղաւ եւ ոչ միայն քաղաքակրթու-
թիւն եւ բարեկեցութիւն չբերաւ ա-
նոնց, այլեւ փճացուց անցեալ մը որ
միայն բերանացի կը հաղորդուէր
զարբերու ընթացքին:

Հեղինակը հատորին վերջին 14 է-
ջերով (365-379) եզրակացնել կը

աշակերտուհի, կը բերէ իր վկայու-
թիւնը: Մօրեղբայրը՝ Բարսեղ Շահ-
պազ կ'աջոպորուի Ապրիլ 24ին, մաս
կազմելով հայ մտաւորականնե-
րուն, կ'երթայ անվերադարձ: Ա-
մասիոյ մէջ, մօրաբոլոր՝ Ատրինէ
Տէրտէրեան-Շահպազ եւ իր ընտա-
նիքը, ինչպէս նաեւ Տրապիզոնի
մէջ հօրը ազգականները կը ջարդը-
ւին (տե՛ս: «Այն օրը, Պոլիս...»,
էջ 26-34):

Ուստի, ծնողը կ'որոշէն հեռա-
ցնել երեք փոքրերը որոնց մէջ կը
գտնուի Անահիտ: 1915էն մինչեւ
1917 կը յաճախեն Փրանսական ու
գերմանական դպրոցներ Պուլկա-
րիոյ մէջ: Երբոր Պոլիս կը վերա-
դառնան, Անահիտ Գերմանական
վարժարան կը մտնէ եւ յետոյ կըր-
կին Նիկողոսեան դպրոց ու վերջա-
պէս Անգլիական վարժարան, մին-
չեւ 1922: Անշուշտ ուսման շրջանը
եղած է անկայուն, սակայն առիթը
տուած է երիտասարդուհիին զանա-
գան կրթական գրութիւններու եւ
լեզուներու ծանօթանալու:

1922ին հայրը հետապնդումներու
ենթարկուելով թրքական ոստիկա-
նութեան, ընտանեօք կ'ապաստա-
նին Պուլքէշ: Հոն կը ծանօթանայ
Նուպար Դաւիթեանին, նոյնպէս
Պոլսէն աքսորուած, իր կամքով
անոր հետ կ'ամուսնանայ Փարիզի
մէջ, 1925ին: Այդ օրէն, կեանքը կը
կապուի նաեւ Հաուրտ Դարակէօզ-
եան Հիմնարկութեան որուն վարիչն
էր իր ամուսինը (1924էն մինչեւ
1978): Հարիւրի չափ հայ որբեր,
ժողովուած Պոլսէն, Յունաստանէն
ու Սուրիայէն, կը պատսպարուին
Դարակէօզեան «ՀՕՄ»ին մէջ, փա-
ռաւոր Փրանսական Լա Ռոշֆօրդ-
ներու գղեկը, «Լա Կոտինիէն»
կոչուած, շրջապատուած անտառ-
ներով: Որբերը հոն, ոչ միայն ար-
հեստանոց-վարժարան մը կը գըտ-
նեն, այլ մանաւանդ Դաւիթեաննե-
րուն գուրգուրանքը (տե՛ս: «Դուք-
սի դղեակին հայ տղաքը», էջ 66-
83):

1936ին Դարակէօզեան հաստա-
տութիւնը Յունաստան փոխադը-
ւելով, Դաւիթեանները կ'օժանդա-
կեն հոն հաւաքուած հայ գաղթա-
կաններու հանրային առողջապա-
հական շարժումներուն: Ապա՝ 1946-
էն սկսեալ մինչեւ 70ական տարի-
ները Լիբանան կ'անցնին ուր ահա-
ւոր նեղութեան մատնուած հայ
գաղթականներ կը գտնեն (սով,
մանուկներու մահ, մալարիա...)

Բերձէ իր մանրակրկիտ աշխատան-
քին ընդարձակ նիւթերը ամփոփե-
լով: «Յեղափոխական բռնութեան
պշիւմ» կ'որակէ մարդկային ան-
բացատրելի կիրքերու այն երեւոյ-
թը որ ցեղասպանութեան կ'առաջ-
նորդէ եւ իր այս բացառիկ աշխա-
տասիրութիւնը կը փակէ Հաննա
Արենտի խօսքերով:

«Եթէ ցեղասպանութիւնը կարելի
կը գտնայ ուրեմն երկրագունդի ո՛չ
մէկ ժողովուրդ կրնայ վստահ ըլլալ
որ պիտի (վեր)ապրի առանց միջազ-
գային օրէնքի պաշտպանութեան»:

Եւ կրկին աշխատանքի կը լծուին:
Փարիզ կը վերադառնան իրենց
հանգստեան օրերը անցընելու հա-
մար եւ ուր Ա. Դաւիթեան կը մա-
հանայ 1996ին:

Իր կեանքէն առնուած տպաւորա-
պաշտ ու նաեւ իրապաշտ էջերով,
Անահիտ Դաւիթեան մեզի կը փո-
խանցէ, առաջին բաժնին մէջ, ազ-
դեցիկ եւ զուսպ ոճով, իր ապրում-
ները, զոր օրինակ իր խանդավա-
ռութիւնը երբ, 1918 Մայիս 28ին
Հայաստանի անկախութեան լուրը
կ'առնէ:

«Տան աւաններէն մին [մայրս]
պատեց երեքի, նպարավաճառն
բերուած փոշիներով ներկեց այդ
երեք կտորները հայկական նոր երեք
գոյներով ու այդ ամենահամատե-
միջոցներով պատրաստեց, Պոլսոյ
մէջ, Հայոց պատմութեան այս նոր
վերածնունդի շրջանի առաջին նո-
րածին հայկական դրօշը» (տե՛ս:
«Անմոռանալի օր մը», էջ 35-45),
նաեւ իր մտատանջութիւնը Բ. Պա-
տերազմի ոմրակոծութիւններուն
ընթացքին, Փրանսա դառնուած ժա-
մանակ («Գրաւեալ Փրանսա», էջ
120-142):

Առաջին բաժինը կը փակուի «Ձե-
զոք տուն»ով (էջ 161-179) ձօնուած
իր մօրը՝ Զարուհի Պահրի յիշա-
տակին, ինչպէս եւ բոլոր այն որբ-
որբուհիներուն որոնք անցան այդ
Տունէն: Հեղինակուհիին յուշերը կը
վերադառնան Պոլիս, 1918 թուա-
կանին, երբ փոքրիկ, բայց անկախ
հայրենիք մը ծնունդ առած էր:
Նոյն տարին, Պոլսոյ Երչիլի հրա-
պարակին վրայ տուն մը վարձուե-

Գրեց՝
Ա. Ն. Ժ. Լ. Գ. Ա. Բ. Ո. Յ. Ա. Ն.

ցաւ՝ «Ձեզոք տուն»ը, անգլիական,
թրքական եւ հայկական հովանաւո-
րութեամբ, երկու տնօրէնուհիներ
ով՝ մին թուրք, միւսը հայ՝ Զա-
րուհի Պահրի, որուն Անահիտ իր
օգնութիւնը կը բերէ: Նպատակը
պատրաստել էր «Կարճ շրջանի մը
համար թրքական տուններէ բեր-
ւած կասկածելի պարագաներ: տալ
անոնց պատեհութիւնը ապրելու
յարմար, անկաշկանդ միջնորդի
մը մէջ, ունենալու հանդարտու-
թեան մէջ ժամանակ՝ վերլիչելու
անցեալ օրերը, վերջապէս ապա-
հով, եւ ի վերջոյ հասնելու խոս-
տովանութեան որոշումին...»: «Ա-
մենափոքրիկ որբանոցը» ստեղծ-
ման առաջին օրէն իսկ փուշը եղած
էր թրքական կառավարութեան:

Հատորին երկրորդ մասը, աւելի
համառօտ, կը վերաբերի 1960ա-
կան տարիներու Պէտրութի հայ
վարժարաններու վիճակին: Ա. Դա-
ւիթեան գիտական ճշգրտութեամբ
եւ բժանիղիք քննութեամբ պար-
զած է յետակ պատկեր մը ուր կ'ի-
րեն կրթական գործին խոցելի
կողմերը՝ թերութիւնները եւ սխա-
լները, ըսելով թէ զանոնք ծածկելու
մէջ չա՛հ կայ: Զոր օրինակ, աշա-
կերտներու կարեւոր մաս մը դպրոց
կը ձգէ, որովհետեւ նախակրթա-
րանները մատչելի չեն թէ՛ նիւթա-
պէս, թէ՛ ծրագրով, ազատ ընտա-
նիքներուն («Թիւրքեր ինչ կ'ընեն
հայ վարժարաններու մասին», էջ
183-191):

Անահիտ Դաւիթեան կը ներկա-
յացնէ լիւրջ ոչ միայն մտաւորա-
կանին տիպարը, մեծցած հայապէս
եւ յառաջդիմական ընտանիքի մը
մէջ, այլ նաեւ պատասխանատու ու
պատուախնդիր անձի մը, միշտ
պատրաստ օգնութեան հասնելու
չքաւորներուն: Մէկ խօսքով՝ բա-
ցառիկ կին մը:

Հ. Յ. Պ.

« Կ Ա Մ »

ՀԱՅ ԱՐԴԻ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹԵԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍԸ

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏՔԵՈՍԵԱՆ

Այսօր 5ին տեղի ունեցաւ գեկու-
ցածոգով մը Նիւ Եորքի Գոլուֆայիա
համալսարանին մէջ, պատմութեան
տոգոգրայի թեկնածու Պետրոս Տէր
Մաքոսեանի նախաձեռնութեամբ
եւ համալսարանի երեք բաժան-
մունքներու (միջին արեւելեան,
բաղդակական գրականութեան եւ
Արեւելեան եւրոպայի) հովանաւո-
րութեամբ: Նիւթը՝ «Մարկ. Նշան-
եանի նպատակը հայ գրականութեան
կալուածին»: Առիթը՝ իւրայատուկ
մեծարանք մը Մ. Նշանեանին, ա-
ւելի քան տասնամեակ մը տեւած
իր պաշտօնավարութեան աւարտին
նախօրեակին, ու ձեռքով մը նաեւ՝
լուիսեայն արձագանգ մը այն իրո-

ղութեան, որ համալսարանին հա-
յագիտական ամպիոնը անհասկնալի
պատմաոգներով կը գրկուէր արժա-
նաւոր իր վարիչին ներկայութե-
նէն: Զեկուցածոգովին նախագա-
հեց միջին արեւելեան բաժանմուն-
քի իրաւագիտութեան ամպիոնի
վարիչ Համիտ Տապաշին, որուն ա-
ւանդակութեան ժամանակ բա-
ժանմունքը Մարկ. Նշանեանը նշա-
նակած էր որպէս դասախօս: Պ. Տէր
Մաքոսեանի բացման խօսքէն ետք,
եղոյք ունեցան Կիլ Անիմար (Գո-
լուֆայիայի միջին արեւելեան բա-
ժանմունքի դասախօսներէն), Իա-
լար Շահինեան (Լոս Անջելէսի Գա-
լիֆոնիոյ համալսարանի բաղդա-

տական գրականութեան տոգոգրա-
յի թեկնածու), Նանոր Քէնտրեան
(Օֆոֆորսի համալսարանի հայա-
գիտութեան տոգոգրայի թեկնա-
ծու) եւ տողերս գրողը, որոնք տար-
բեր տեսակի ինքնիշխան ներկայացու-
ցին ու վերլուծեցին Մ. Նշանեանի
անգլերէն, ֆրանսերէն ու հայերէն
արտայայտութեան որոշ երեսակներ:
Երեկոյքը փակուեցաւ Մ. Նշանեա-
նի շնորհակալութեան խօսքով:
Ստորեւ կը հրատարակեմք մեր կար-
դացած գեկուցումին հայացումը
տարբերակը:

Վ. Մ.

Նիւ Ճըրքի

ընտրութիւն, թուարկում, մեկ-
նաբանութիւն եւ կասկած:

- Կամ՝ «ըլլալ» բային ոչ-ամբողջ-
ական ձեւ մը (Ա. դէմք, եզա-
կի, «Ես կամ»):
- Կամ՝ «կամիլ» բային եւ «կամք»
գոյականին արմատը:

Հետեւեալը, հանդէսին անունը
կը թուի թելադրել թէ՛ գոյութիւն
ունենալու կամք մը եւ թէ՛ պարզ
թուարկումի մը այլընտրանք ըլլա-
լու, իմաստաւորելու փորձ մը՝ ա-
նորոշութիւն եւ կասկած մեկնաբա-
նելով: Բայց կամ բառը ուրիշ ի-
մաստ մըն ալ ունի՝ գիշացիական
գործիքը, որ կ'օգտագործուի՝ հա-
ցաճատիկները թափահարելու՝ ցո-
րենը որոճէն զատելու: Խորքին մէջ,
վերլուծական ճիգ մը արժէքաւոր
բաժինը՝ «հատիկը» անշատելու
կերպ մը չէ՞:

Սակայն, նման ճիգ մը սովորա-
բար շատ ժողովրդականութիւն չի
վայելեր: Ահա թէ ինչո՞ւ, երբ աւե-
լի քան տասը տարի առաջ, անձնա-
կան խօսակցութեան մը ընթացքին,
Մարկ. Նշանեանին հարց կու տա-
յի, թէ ի՞նչ կը նշանակէր «կամ»,
ան առեղծուածային ժպիտով մը կը
պատասխանէր... Groupement des Ar-
méniens Minoritaires... Բառախաղ մը,
որ սակայն բոլորովին անհիմն չէր:
Միայն յարակարծիքը կ'ուժեղացը-
նէր: Եթէ այսօր ըստ բախտի հա-
րիւրեակ մը հայ գրագէտներու
հարցում ուղղուէր, կրնանք գրաւի
գալ, մեծ վստահութեամբ, որ ա-
նոնց մեծ մասը «կամ»ի գոյութիւ-
նը միայն պիտի իմանար որպէս նա-
խագաւորութիւն մը խմբագրին կեն-
սագրութեան մէջ: Վստահաբար,
այդ համեմատութիւնը դեռ աւելի՛
մեծ եղած պէտք է ըլլայ քառորդ
դար առաջ:

Պատահական չէ, որ Մինաս Թէօ-
լէօլեան, Գրիգոր Պըլտեանի գրա-
կան քննադատութեան առաջին՝
«Տրամ» հատորին անդադառնա-
լով, 1982ին ուղղակի ընդունած էր,
չափազանց խօսուն նախադասու-
թեամբ մը, որ «բացառութեամբ
Մարկ. Նշանեանի մէկ քանի յօդ-
ւածներուն՝ Սփիւռքը չէ տուած
փիլիսոփայութեան եւ գրականա-
գիտութեան նման գուգորդում»³:
Նոյն տարին, «կամ»ի երկրորդ թի-
ւին ներածութիւնը Թէօլէօլեանի
հատորին կ'անդադառնար հետեւ-
եալ ձեւով...

«Գոհ եմք այդ իմաստով՝ Մ. Թէօ-
լէօլեանի գործին երկրորդ հատորի
հրատարակումով: Այդ գիրքը, իր
համայնագիտական եղանակով ու
կերպարանով՝ կը կնքէ ժամանա-
կաշրջանի մը վերջաւորութիւնը:
Զանց չենք առնել անշուշտ անոր
համարաւորական բոլոր արժանիք-
ները: Բայց վերջացած միայն կը
պահանջէ համայնագիտարաններ:
Ինչ որ վերջացած է, անշուշտ գրք-
ւածքի պաշտօնը չէ, ո՛չ ալ անպայ-
ման գրականութիւնը: Վերջացածը
նախ եւ առաջ՝ գրութիւններուն վե-
րաբերութիւնը եղանակ մըն է, որ շատ
չէ շարժած գրականութեան դար մը
«նուաճումներով»: Մեծ գործերու

Երբ կը պատրաստէի այս գաղա-
խօսութեան անգլերէն բնագիրը, ան
աչքիս կ'երեւար որպէս յարակար-
ծիք: Արդարեւ, ուրիշ ի՞նչ կարելի
է սեպել քննարկումը հանդէսի մը,
որ ունենդիրներէն շատերը հաւա-
նաբար ի վիճակի չէին կարդալու:
Իրեն յարակարծիք, շատ տեղին
էր, քանի որ Մ. Նշանեան, կամայ
թէ ակամայ, կը սիրէ յարակար-
ծիքներ մատուցել իր ընթերցողնե-
րուն եւ սնկնդիրներուն: Անոցմէ
մէկն է «կամ»ը, անհատական ձեռ-
նարկում մը որ սկսած է 27 տարի ա-
ռաջ եւ ցարդ տուած՝ գրական ու
քննադատական նիւթերու 5 զան-
գըլածեղ հատորներ: Թէեւ պէտք
է հայերէն գիտնալ պահունք կարգա-
լու համար, ատիկա բաւարար չէ:
Պէտք է նաեւ ինչ թէ շատ ընտելա-
ցած ըլլալ հոն կիրարկուող վերլու-
ծական լեզուին կամ, առնուազն,
լայնամտութիւն ցուցաբերել՝ անոր
ներկայութեան գիտակցելու, մինչ
կը հետեւինք հանդէսի մը, որուն
գոյութիւնն իսկ հայ արդի մտածո-
ղութեան վարսուղիները ցոյց կու
տայ:

Ի՞նչ կայ աւելի յարակարծական,
ուրեմն, քան միայն հայերէնով լոյս
տեսնող հանդէս մը, որ Սփիւռքի
մէջ կը հրատարակուի առանց գի-
շումներ ընելու ընթերցողին: Աւե-
լին. հանդէս մը, որ հիմնականին
արեւմտահայերէնով կը գրադի գը-
րականութեամբ ու մտաւորական
կեանքով, երբ նոյնիսկ անոնցմէ
շատերը որոնք կը խօսին, կը գրեն
ու կը կարդան (արեւմտահայերէն
եւ, ենթադրաբար, նման ամօթա-
լի գործերու մէջ պէտք է ըլլային),
այս օրերուն կը սիրեն անոր վրայ
խաչ քաշել՝ կուրծք ծեծելով հան-
դէրձ, յատկապէս Միացեալ Նա-
հանգներու մէջ: Աւելին. հանդէս
մը, որուն վերջին երկու համարնե-
րը արտագրուած են Մ. Նշանեանի
պաշտօնավարութեան ընթացքին
Գոլուֆայիա համալսարանին մէջ,
որ ան սկսած էր նաեւ հայերէնով

հայագիտութեան անդադառնի ու
վերլուծումի վայր մը ստեղծել:

«կամ»ը ենթավերնագիր մը ունի՝
«հանդէս վերլուծական»: Ի՞նչ կը
նշանակէ ասիկա: Մինչ հայ մամու-
լի պատմութիւնը թերթեր եւ գրա-
կան հանդէսներ բնորոշ վերտառու-
թիւններու մեծ ճոխութիւն մը ցոյց
կու տայ («քաղաքական ու բանա-
սիրական օրագիր», «քաղաքական,
հասարակագիտական օրաթերթ», և
մասամբ նորին), վերլուծում բառը
յստակօրէն բացակայ եղած է նման
պիտակներէ: Ո՛չ միայն բառը, այլ
նոյնիսկ «վերլուծում» յղացքը ան-
տեսուած է վերջին յիսուն տարինե-
րու գրական հրատարակութիւննե-
րուն մեծ մասին մէջ: Կ'արժէ լայն-
օրէն մէջբերել «կամ»ի առաջին թի-
ւին յառաջաբանէն...

«Գիտնալով սակայն որ գրակա-
նութեան վերլուծական եակատա-
գիրք անկախ չէ, չի կրնար ըլլալ,
գրականութեան ընդհանուր իրո-
ղութենէն, ԿԱՄը պիտի ուզէր ա-
ռանց փոխադարձ կապակցութեան
ու խնդրականացումին վայրը հան-
դիսանալ, չնուայով երբեք որ քա-
փուփեան ծայրագոյն պայմաննե-
րուն մէջ՝ գրականութեան էութիւ-
նը կրնայ հասած ըլլալ իր վերջա-
ւորութեան (որքան ալ յարակարծա-
կան թուի այսպիսի գաղափար մը),
վերադարձուելով ատկէ իր ծագու-
մին:

Վերլուծական կոչումը գրուած
այս հանդէսի գլուխը, իբրեւ խոս-
տում ու յառաջադրանք՝ չի յղեր ու-
րեմն գրականութեան անդրադար-
ձող վերլուծումի տեսաբանական
ձեւերուն միայն: (...) Այս մէկը
վերլուծում մըն է ուր փոխանցում
խօսքը կ'անդրադառնայ ինքն իր
վրայ, ըլլալով փորձառութեան
դաշտն իսկ, ու տեղի տալով ատկէ
յետոյ՝ ամբողջովին նոր ձեւի տե-
սաբանութեան մը»¹:

Ի՞նչ է այս «նոր ձեւ»ը: Ինչպէ՞ս
կրնանք իմաստաւորել այս երեւու-

թագէտ լայն հաստատումները:
Կուզեմ բանալի մը առաջարկել՝
հինգերորդ թիւին մէջ Մ. Նշանեա-
նի ստորագրած գրախօսականէ մը
հատուածի մը միջոցաւ...

«Գրքին մէջ տրուած օրինակները
գուտ գրական են, միշտ է, բայց
յստակ է որ այդ օրինակներու հա-
կացողութիւնը կարելի է դարձած
նախ քան քննադատական ստորագրու-
թիւններու կիրառումով, հետեւա-
բար՝ գրութեան անհատական դաշ-
տին ստեղծումով. այս ո՛վ կը՝ գուտ
տեսաբանական արարք, որ կատար-
ւեցաւ Ֆրանսայի մէջ վաքսու-
նական թուականներէն սկսեալ
(Պարք: Թոտորով, Ժընէ, Սալիեր, Բի-
րիսթեա, Տերիսա եւ շատ մը ու-
րիշներ) եւ շատ արագ արտածուե-
ցաւ աշխարհի չորս ծագը, սկիզ-
բը՝ կառուցապաշտութեան անուան
տակ: Յստակ է, որ քանակական թը-
ւականներու ռուս փորձախօսներու
վերայայտումութիւնն ալ քիչ դեր
չխաղաց գրութեան կաշտի այդ
ստեղծումին մէջ: (...) Գրքին խո-
ցելիութիւնը, որուն մասին ակնար-
կեցի սկիզբը, այս երկդիմութիւնն
է, թերեւ շփոթութիւնը, բացառ-
ական երկու սկզբունքներու մի-
ջեւ, մէկը՝ հոգեբանական ու եւ-
թականական բնոյթի, եւ ուրեմն
գուտ դասական, գրականութեան
պատմութեան սովորական, երկ-
դարեան յղացքներէն չազատագրե-
ւած, իսկ միւրը՝ գրութեան կանք-
նոյթի: Երկու սկզբունքները անհա-
մատեղելի են: Պէտք է ընտրել եր-
կուքին միջեւ»²:

Առաջին օրէն իսկ այս վերլուծա-
կան հանդէսը երկրորդ՝ արդի քն-
նադատութեան բոլոր տեսակնե-
րուն նախընտրած սկզբունքը ընտ-
րած է: Ասիկա մեզ կը մղէ փորձել
բացատրութիւն մը տալու «կամ» ա-
նունին: Հայերէն բառարան մը մե-
զի կրնայ տալ երեք բացատրու-
թիւններ...

• Կամ՝ չաղկապ մը որ կրնայ
արտայայտել անորոշութիւն,



«մեծութիւն»[ը] կը յատկանշուի նախ անով՝ որ կը գանցէ ամբողջովին պարտադիր ծրագրումը, որ մինչեւ այսօր կը շարունակէ որոշադրել եւ «օրինափակել» այդ գործերուն ընթերցումը եւ հասկացողութիւնը»⁴:

Ասիկա կը գրուէր ճիշդ քսանը-հինգ տարի առաջ: Կը նշանակէ, որ մինչեւ 1980-ական թուականները հայ գրական քննադատութիւնը որպէս ամբողջութիւն քիչ թէ շատ խրաժ էր գրականութեան ժամանակավրէյ ամբողջութիւնը մը մէջ: Արդարեւ, այդ օրերուն հրատարակուած հարցազրոյցի մը մէջ, Նշանեան կը յայտնէր, թէ «Կամ»ը ստեղծելու սկզբնական միտքը ծնունդ առած էր իր ցանկութենէն՝ Վահան Թէքեանի մասին 125 էջոց ուսումնասիրութիւնը մը տպելու, քանի որ անոր յարմարող հրատարակութիւնը մը չկար⁵: Ընթացիկէն հետոյ այս ուսումնասիրութիւնը, որ իրեն յատուկ տեղ մը ունի Թէքեանի մասին կուտակուած մատենագիտութեան մէջ, հանդէսին առաջին թիւին գրեթէ կէսը կը գրուէ:

Նման ուսումնասիրութիւններ «Կամ»ի իւրաքանչիւր թիւի կեդրոնական առանցքներէն մէկը եղած են:

• Թիւ 2. - Գրիգոր Պըլտեանի «Կախարդանքը գրութեան»՝ Նիկողոս Սարաֆեանի մասին:

• Թիւ 3-4. - Մարկ. Նշանեանի «Գրական կանգնումը. Մաս Ա.»՝ «Մեհեան»ի մասին (երկրորդ մասը հրատարակուած չէ):

• Թիւ 5. - Արքի Յովհաննիսեանի «Լեւոն Շանթ եւ իր թատերական մտածողութիւնը»:

• Թիւ 6. - Գ. Պըլտեանի «Հայկական ապագայաչառութիւն» եւ Մ. Նշանեանի «Չարենց եւ յեղափոխութիւնը»:

Անոնց քննարկումը, նոյնիսկ՝ ակնարկ մը անոնց բովանդակութեան վրայ, նպատակէս դուրս է: Կը բաւէ ըսել, թէ անոնց ընթերցումը անհրաժեշտութիւն մըն է հայ արդի գրականութեամբ զբաղող ու եւէ մէկուն համար:

Ի սկզբանէ, «Կամ» յատուկ կարեւորութիւն ընձայած էր օտար լեզուներէ թարգմանական աշխատանքին, քանի որ, ինչպէս ըսած է առաջին թիւին մէջ, «Քարգամանութիւնը չհանդուրժող լեզու մը ու մշակոյթ մը պարզապէս դադրած են գոյութիւն ունենալէ: Թարգմանութիւնը, շատ պարզ իմաստով մը, տարրական փորձարկումն է տարբերութեան մը, լեզուի հիմնադրութեան մը: Առանց թարգմանական աշխոյժ գործունէութեան մը, գրականութիւնն է նախ եւ առաջ՝ որ ծայրէ ծայր աւերիմաւ ու սին ներկայութիւն մը կը դառնայ»⁶: Մ. Նշանեանի կողմէ «Կամ»ի մէջ թարգմանաբար հրատարակուած հեղինակներուն ցանկը տպաւորիչ է, թէ՛ անոնց ինքնութեան, թէ՛ գործերուն նիւթին ու ծաւալին եւ թէ թարգմանութիւնները յաջողցնելու ճիգին համար. Վալթէր Պենիամին, Մօրիս Պլանչօ, Ֆրեդաիկ Նիցշէ, Էռնսթ Ինկեր, Ժորժ Պաթայլ, Անթուան Պերման (Բաֆֆի Աճէմեանի հետ), Ժան-Լիւք Նանսի: Սակայն, խօսքը չի վերաբերիր պատահական թարգմանական նմոյշներու, ինչպէս սովորաբար պարզապէս է սփռուած հայ գրական հանդէսներուն: Ընդհանուր առմամբ, հիմնարար աշխատութիւններ են, որոնք հայ ընթերցողին նորանոր անդրադարձի կալածանքներ կը բանան՝ արեւմտեան արդի մտածողութեան հետ յարաբերութեան մէջ զննելով եւ լեզուն նորոգելու նոր ճանապարհներ բանալով: Այս իմաստով, «Կամ» ներկայացուցած է հայերէն առաջին թարգմանութիւնները երկու համար:

Մայիսի վերջաւորութեան երեւանէն վերադարձող բարեկամ մը խմբագրութեան յանձնեց ծանօթ երգիծագիր Լեւ Կամսարի «Կարմիր օրեր»^(*) հատորը եւ մեքենագրութեամբ երկու անգամ քննարկ:

Լեւ Կամսար ունի ու ծուծով սովորական կարգերու անհաշտ մեր երգիծագիրն է որ եթէ ոչ իր կեանքով, ամէնէն սուղ գինով վնասած է այդ հակադրութիւնը: 1888ին

(*) «Կարմիր օրեր» - Լեւ Կամսար, 2000, Երեւան, «Նայիրի» հրատ:

բաւարար գործերու՝ Պենիամինի «Թարգմանիչին գործը» եւ Նիցշէի «Ողբերգութեան ծնունդը»: Թարգմանական այս հունձքին կարելի է աւելցնել, տարբեր մակարդակի վերայ, ճանիւղէն Պելլիմեդերի մէկ յօդուածը՝ Սայաթ-Նովայի թրքերէն տաղերուն մասին, եւ Ստեփան Աստուրեանի մէկ փորձագրութիւնը՝ Էռնսթ Ինկերի մասին:

Տեսական քննադատական ու թարգմանական գործերու կողքին, «Կամ» հրատարակած է սփռուած հայ հեղինակներու գրական գործեր: Հեղինակներ, որոնք անցեալին կամ ներկայիս տարբեր ձեւերով աւանդախախտ ըլլալու կամեցողութիւն մը ցոյց տուած են (Չարենց Որբունի, Չարենց Սրբախունի, Վահան Օշական, Իշխան Ճիւղաշեան, Մարուշ): Վերջին երկու թիւերուն մէջ, գրախօսական ընթերցումներու բաժին մը նոր երանգներ աւելցուցած է մեր իմացական միջոցին շարունակուող հետախուզութեան մէջ: Վեցերորդ թիւին մէջ, Գ. Պըլտեանի «Կրակէ չըջնականի մէջ» մենագրութեան (Ր. Աճէմեան) կամ Միշէլ Ֆուքոյի «Հսկել թէ պատժել»-ու հայերէնի թարգմանութեան (Մ. Նշանեան) քննարկումները խորհրդածութեան մըսով աշխատանքի օրինակներ են:

Անուններու եւ գործերու այս հրապանակ թուարկումը այստեղ պէտք է որ վերջնաբար, որովհետեւ շատ աւելին արժանի է յիշատակութեան: «Կամ»ի առաջին երկու թիւերը այլեւս սպառած են, բայց միւսները տակաւին գտանելի են, ուստի հետաքրքրասէր ընթերցողը հանդէսին դրած մարտահրաւէրներուն ընդառաջելու բազմաթիւ առիթներ ունի:

Բայց ինչո՞ւ միայն վեց թիւ: Ա. թիւին յառաջաբանը կանխաւ ազդարարած էր:

«ԿԱՄՔ պարբերական հանդէս մըն է առանց կանխորոշ պարբերականութեան: Հրապարակ պիտի գայ ան իր ներքին այժմէականութեան ու իր ներքին այժմէականութեան շնորհիւ, երբ հաւաքուած նիւթերը գրաւի դարձնեն իրենց մէկտեղումին անհրաժեշտութիւնը: Եթէ չէ լրացուած այդ պայմանը՝ պիտի նախընտրէր բացակայիլ հրապարակէն»⁷:

Հանդէսին առաջին երկու թիւերը լոյս տեսան 1980ին եւ 1982ին: Միացեալ համար մը (3-4) լոյս ընծայուեցաւ 1986ին: Ժամանակը անցաւ եւ ամբողջ աշխարհը թաւալալով փոխուեցաւ: Հինգերորդ թիւը հրատարակուեցաւ 2002ին: Ինչո՞ւ տասնհինգ տարուան այս բացը:

Վան ծնած գրողը (բուն անունով՝ Արամ Թովմադեան / Թովմասեան) 1902-1909 ուսանել էր Եջմիածնի Գեորգեան մեմարանին մէջ, վերադարձած է ծննդավայրը եւ ուսուցչութեան սկսած: 1910ին սկսած է նաեւ գրել ու առաջին արտադրութիւններով իսկ գնահատման արժանացած:

1915ի դժբախտութեան յորձանքին կը գաղթէ Կովկաս ու մինչեւ Հայաստանի սովետականացումը, կ'ըլլայ ամէնէն փնտռուած գրողներէն մէկը: Այդ բուականին կ'ա-

Սնոր յառաջաբանը խորապէս անհանգստացնող հաստատումներ կ'ընէր:

«15 տարուան մեր բացակայութիւնը հրապարակէն թող վերագրելի անձնական պայմաններու ու պատճառներու: Թերեւս կար յուսահատութեան բաժին մը, ի տես Սփիւռքի մէջ իմացական կեանքի անփառունակ վիճակին, ի տես մանաւանդ՝ մտածումը ընկալելու սահմանուած հաստատութեան միառնկեալ անսրբագրելի բացակայութեան: Ու երբ կ'ուրուագծուէր այդպիսի միառնկեալ մը ծրուագը, ի տես մտաւորականներու դասակարգման: Բայց այս մէկը՝ հազիւ թէ բացատրութիւն կամ արդարացում ըլլայ: Այս 15 տարիներէն, ԿԱՄի փակատագրին հետ կապուած, կ'ուզեմ յիշել միայն վերիվայրուած գգացումս, երբ անդրադարձայ որ հանդէսին իրաւ ընթերցողները Հայաստան կը գտնուէին կամ անկէ կու գային: Իմ տեսակէտով պատճառով է պարզապէս, որ չէի գիտցած գաղափարել Սփիւռքի իրրի ստանձնուած գոյավիճակ եւ Սփիւռքի իրրի իրականութիւն, խորապէս խաթարուած իրականութիւն, ուր իմացականութիւնը տեղ չունի ըստ ամենայնի, որովհետեւ պէտք է որ տեղ ունենայ»⁸:

Ինչպէս առաջին յառաջաբանին մէջ ակնարկուած էր, «Կամ»ը տեսակ մը ժողովրդային է վերջին հաշիւը տարուան երեք գրական հանդէսներու որոնք չեն պատկանած հայ մամուլի միջակորեարին: «Մեհեան»ը (1914), «Մեք»ը (1931-1933) եւ «Ահեկան»ը (1966-1970): Նոյնիսկ «Ահեկան»ին աշխատակնքը քանի մը անուններ իրենց վաստակը ունեցած են «Կամ»ի էջերուն մէջ, երբեմն մէկէ աւելի անգամներ: Բայց «Կամ»ի ետին բանող իմացական ծրագրերը, իր պարզ կշիռով իսկ, քիչ մը տարբեր է նախորդներէն, որովհետեւ գրական սերունդի մը անունով չի խօսիր եւ ծննդավայրի մը հետ չի կապուիր: «Կամ»ի վայրը Սփիւռքը ըլլալով, թերեւս, ինչպէս 1980ին գրուած է (Իրերայաջողութիւնը խմբագրուած են Փարիզի եւ Նիւ Եորքի մէջ, հրատարակուած՝ Պէյ-րուսի, Մոնթէպլի եւ Լոս Անճելըսի մէջ), հանդէսը հայ իմացական համայնապատկերին մէջ անդուգական է եւ, ուրիշ յարակարծիք մը, այնքանով մը անոր լուսանցքին վրայ, որքանով սփռուեցան գոյավիճակը կը թուի ըլլալ այսօր:

Սկզբնաւորումէն քսան տարի ետք, ի հեճուկա բոլոր խոչընդոտներ

պատանի Թաւրիզ ուր պատկանած կուսակցութեան՝ ՀՅԴ-ի միջոցառութեամբ աշխատանք ու բնակարան կ'ունենայ, բայց հայրենիքին ու բնակարանին կարօտը, միացած՝ խորհ. Հայաստանէն ուղղուած հրաւերին, զինք կը վերադարձնեն Երեւան:

Հոն պաշտօն կ'ունենայ «խորհ. Հայաստան» քերթին խմբագրութեան մէջ, հատորներ կը հրատարակէ: Բայց ստալինեան խոչընդոտութիւնները 1931էն քիւրախ կ'առնեն զինքն ալ: Մեղադրամբ, դատաւար

րուն, ԻԱ. դարու արշալոյսին «Կամ»ը կը շարունակէր մնալ հայ կեանքի հակա-իմացական հոսանքներուն դէմ ժամադրաւայր մը, նոյնիսկ եթէ միտուած էր այդ դէպքը ստանձնելու, ինչ որ դժուար երեւակայելի է: Բարեբախտաբար, վեցերորդ թիւ մը՝ ամէնէն ծաւալուն ու թերեւս ամէնէն հարուստ, լոյս տեսաւ 2005ին: Պէտք է սպասել եւ յուսալ, որ իր այդ հանգամանքը զայն կարապի երգի մը պիտի չլեւածէ: Միջոցին, «Կամ»ի իրագործումներուն այս համառօտ ուրուագիծը կրնայ ծառայել այդ ակնկալութիւնը արդարացնելու եւ, գուցէ, երկրորդ համարին մէջ արտայայտուած խոստման շնորհիւ:

«Գալիքի հաւանաբար գրուածքներուն մէջ է, բայց կու գայ» ան եւ թէ «հասկանալի» գտնուի: Ապագան մեկնաբանութեան հարց մըն է: Հոս ու հոն՝ գիտեմք որ այդ չապաստած ապագան է որ կը պատրաստուի»⁹:

Ցախօր հրատարակուած «Կամ»ի հատորները հարուստ վկայութիւն մըն են այդ չապաստած ապագային պատրաստութեան:

(1) «Իրրի յառաջաբան», Կամ, Թիւ 1, Փարիզ, Սեպտեմբեր 1980, էջ 7-8:

(2) Մարկ. Նշանեան, «Բանագոյութիւն», Կամ, Թիւ 5, Լոս Անճելըս, 2002, էջ 250-251:

(3) Միկայիլ Թեօփիլեան, Դար մը գրականութիւն, Խ. Բ., Պոսթրմ, 1982, էջ 564:

(4) «Իրրի յառաջաբան», Կամ, Թիւ 2, Փարիզ, Դեկտեմբեր 1982, էջ 8:

(5) Վրէժ-Արմէն Արքիմեան, «Հանդէսին լեզուն հայերէնն է», Հորիզոն, 1984 Օգոստոս 27, էջ 10:

(6) «Իրրի յառաջաբան», Թիւ 1, էջ 10:

(7) Անդ, էջ 11-12:

(8) Կակաբէկ 1980ական բուսականութեան վերջաւորութեան Պոսթրմի «Ջորեան» Հիմնարկին փաստական կազմաւորումին, Բանի մը տարուան շնորհիւ ու խոստումնալից գործունէութեան ետ: Հիմնարկը Կամի Թիւ 3-4ին համախառնաւորելով եղած էր 1986ին: «Ջորեան» Հիմնարկը իր կեդրոնը փոխադրած է Թորոնթօ 1990ական բուսականներուն, բայց իր աշխատանքի ձեւն ու ծիրը բաւական փոփոխութիւններ կրած են:

(9) Մ. Ն., «Փոխան յառաջաբան», Կամ, Թիւ 5, Լոս Անճելըս, 2002, էջ 5:

(10) «Իրրի յառաջաբան», Թիւ 2, էջ 8: Ընդգծումը բնագրային է:



ինկած թերթերու ճառերը կրծոտել։
Եթէ մուկերը սկսեն ճառով սըն-
ւել՝ վա՛յ մեզ, այլեւս ծովի աւազի
նման պիտի բազմանան ու հեղեղեն
մեզի։
Մուկերը, որք այժմ դիւրամարս
ճառեր միայն կը կրծեն, զարգանա-
լով կրնան քաղաքագիտութեան
ձեռնարկներ ճաշակել եւ վերջապէս
օր մըն ալ Պետհրատի պահեստը
ընկնելով Լենինի հատորներուն դէմ
առնեն, որք տարիներով լեռնացած
հոն, իրենց յաճախորդին կը սպա-
սեն...



Երեքշաբթի 18. - Անգլիոյ վար-
չապետ Մակդոնալդը պատերազմի
հոտ կ'առնէ եղբւր եւ Փարիզին մէջ
վեհաժողով մը գումարել կ'ուզէ՝
այդ աղէտին առաջն առնելու հա-
մար։

Ճիշդը խօսած, պատերազմի հոտ
ես ալ կ'առնեմ։

Իտալիա, որ սա երեք տարի է
սուս ու փուս նստեր է իր բնին մէջ,
ես գիտեմ, վեր կենալուն անանկ
խոշոր ձու մը պիտի թողնէ իր ետե-
ւը, որ ինքն ալ վախնայ նայելու։
Բայց ի՞նչ կրնամ ընել. կեանքը գո-
յութեան կռիւ է։ Աշխարհն այսպէս
եկեր, այսպէս ալ երթայ պիտի։
Դիւանագիտական աշխարհին մէջ
խաղաղութիւն գոյութիւն չունի։
«Պաղար» ժամանակներ պետու-
թիւնները իրենց տունները մտած
դանակ կը սրեն իրենց դրացի պե-
տութեան համար։ Ու ան ատեն, երբ
տեսնուեցաւ թէ դանակը բաւակա-
նաչափ սրուած է դրացիին մօրթե-
լու՝ «պառկի՛ր» կը պոռայ ան ու
դանակը կը խոթէ։

Ամենայն հաւանականութեամբ
Մակդոնալդին դանակը դեռ պատ-
րաստ չէ, որ խաղաղութեան մասին
կը մտահոգուի...



Բեհրութեան փողոցին մէջ կինը
մանչ մըն է բերեր։

Բոլորը ուղարկութեամբ կը հե-
տեւին, թէ ինչի՞ մէջ պիտի փաթթէ
մայրն իր նորածինը...

Չորեքշաբթի 19. - Յաջորդ ամ-
սուն 700 գրամ ստացող երկրորդ
աստիճանի բանուորներու հացը
300ի է իջեցուած, հաւասարեցնելով
ծառայողներու,

Ժամանակին Նասրեդին Պոլան
աւանակ մըն է ունեցեր, որուն կե-
րակուրը օրէցօր պակսեցնելով, կա-
մեցեր է առանց ուտելու ապրեցնե-
լու վարժեցունել, վերջէն։

Ընդամենն մէկ օր մնացած մոլլայի
յաջորդութեանը՝ աւանակը կը մեռ-
նի...

- Ափսո՛ս կ'ըսէ Պոլան, - եթէ օր
մըն ալ համբերէ՛ր՝ այնուհետեւ ա-
ռանց ուտելու ապրէր պիտի աւա-
նակս։

Պորհրդային կառավարութիւնը,
որ «Մալուար» ու «Գոնքիշտ» իրա-
կանացուց, այժմ ձեռք է գար-
կեր Մոլլա Նասրեդինի անեկդոտ-
ներու «անշեղ կիրառմանը»։

Բայց Պոլան իր աւանակին կերը
մէկ անգամէն 400 գրամ չպակսե-
ցուց։

Իդէալին այսքան շտապ հասնել
ուզողը ուշ կը հասնի։



Հէ՛յ գիտի պատմութիւն։
Ինչպէս այսօր մենք մեր տղոցը կը
պատմենք թէ՛ «Ժամանակին Պարս-
կաստանին մէջ մոլլա մըն է եղեր,
որ ունեցեր է աւանակ մը...»՝ պի-
տի դայ օր մը, որ մեր յետնորդները
իրենց որդոց ըսեն՝ «Ժամանակով

Ռուսաստանին մէջ Ստալին մըն է ե-
ղեր, որն ունեցեր է 160 միլիոն ա-
ւանակ...»։

Հինգշաբթի 20. - Վերջապէս։ Ես
ապշեր էի ուղղակի, թէ այսքան նե-
ղութեան մէջ մարդիկ ինչո՞ւ չեն
խելագարեր։

Այսօր արդէն Դամար Բալլադ
թաղամասին մէջ դռնուներ է մէկը,
որն կամենալով փրկել մարդկու-
թեանը «անգղայ» կոչուելու ան-
պատուութենէն, հերոսաբար խելա-
գարուներ է, կացինով սպանելով
դէմն ելող եօթ հոգու։

Ապրիլ խելագարն։ Անիկա թէ
մարդկութեան պատիւը փրկեց, թէ
միաժամանակ եօթ հոգի ազատեց
այս անցաւոր աշխարհէն։



Այսօր կնկաս հետ մեծ կռիւ։
Պատճառը... ինքս ալ չեմ գիտեր
խակապէս։
Կռուէն ետքը կը պարզուի երե-
ւի...

Ուրբաթ 21. - Լենինականի Մի-
ացեալ ժողդատարանին ողջ դատա-
կան կազմն բռնուած է գողութեան
մէջ եւ դատի տակ է։

Հետաքրքիր է դատաւորն կրնա՞յ
ինքզինքը դատել, թէ՞ ուրիշ տեղի
դատաւոր է կանչելու։

Բժիշկներն, օրինակ, հիւանդա-
նալու պարագային ուրիշ բժիշկի
օգնութեան կը դիմեն։

Այսքանը «ըստ ձեւի», իսկ գալով
«էութեանը»՝ ես ամենեւին չեմ մե-
ղադրեր Լենինականի դատաւորնե-
րը։

Ով այսքան սոված ըլլայ՝ անիկա
պիտի գողնայ։

Հիմա կրկեսի կենդանիներէն ու
կոմիսարներէն զատ բոլորը անօթի
են եւ բոլորը թեկնածու գողու-
թեան։

Կառավարութիւնը եթէ կ'ուզէ
դատարանը գերծ պահել մեղանչե-
լէ՝ իր դատաւորները կրկեսի կեն-
դանիներու կարգը դասէ պիտի ա-
պաքեն։



Միլիցիա մը, գիւղի ճամբին ըս-
պանելով գիւղացի մը, կը յափշտա-
կէ շալակի երկու փութ ցորենը։

Նորէն չեմ մեղադրեր։
Գող դատաւորին միլիցիան աւա-
զակ ըլլալու բոլոր արտօնութիւնն
ունենալու է...

Կիրակի 23. - Ռուս պետական
գործիչ Կազանովիչը երբ կ'ըսէ՝
Մարքսը մեծ է վասնզի Լենինի եւ
Ստալինի պէս աշակերտներ ունի,
չեմ հասկնար։

Այդ կը նշանակէ, թէ Լենինէն ու
Ստալինէն յետոյ, մեծ մարդոց
ցանկը պակսի պիտի, եւ անկէ վերջ
ոչ ոք իրաւունք չունի «մեծ» ըլլա-
լու, քանի որ Լենինն ու Ստալինը
մեռած ըլլալով՝ անկարող պիտի ըլ-
լան անոնց աշակերտել։

Եթէ այդպէս է, Լենինն մեռել է,
բայց քանի որ Ստալինն կենդանի է
տակաւին, թող մեծ մարդոց ցանկը
կազմելու ժամանակ, քանի մը ան-
ւանց տեղ բաց ձգէ, նոր մեռնէ։

Կարելի՞ է մէկէն դատապարտել
ապագայ մարդկութեանը անխտիր
«պոտիկ» ծնունդը։

Կամ առհասարակ այդ պայմանով
արժէ՞ ծնունդ...



Դասագրքերու մէջ իրբեւ նախա-
կան, անգարգացած կրօն կը յիշուի
«Պոլինեգիայի տոտեմիզմը», որն
սխալ է եւ պիտի ըլլայ «Ռուսաստա-
նի կոմունիզմը»...

Երկուշաբթի 24. - Յարդը եւ խո-
տը այնքան է սղեր, այնքան հազ-

ւագիւտ դարձեր, որ կով ունեցող-
ներն ինչ ընեն ինչ մոռցեր են։

Պետական թատրոնի կով ունեցող
դերասանները, դերերին աւարտե-
լով, բեմը չեն ուզեր ձգել, միշտ
աչքը հասարակութեան՝ ծաղկե-
փունջ կը յուսան... իրենց կովե-
րուն համար։

Խեղճ կովերու բախտէն, այլեւս
տաղանդաւոր դերասան ալ չի մնա-
ցեր պետթատրոնին մէջ...



Եթէ ընդունենք, որ «սոցիալիզմ
կառուցելու» ամենաքնորոշ յատկա-
նիշը սոված ըլլալն է՝ կենդանիները
մեզ չափ հաւասար սոցիալիզմ կը
կառուցեն այսօր։

Տարբերութիւնն այն է որ կենդա-
նիները չունեն իրենց «մեծ առաջ-
նորդները»։ Պակաս մը, որ իսկոյն
կարելի է լրացունել։

Անգամ եթէ իրենց մէջ չի ճարուի,
կրնան մեր «մեծ առաջնորդներէն»
օգտուիլ։

Հիմա արդէն անցեր են այն ժա-
մանակները, երբ յիմար ըլլալու
համար անպատճառ չորքոտանի
պէտք էր ըլլալ...

Հինգշաբթի 27. - Մոսկուայի կա-
ռավարութիւնը ի թիւս այլոց,
բռներ է նաեւ վեց անգլիացի ճար-
տարապետներ ու պիտի դատի որ-
պէս վնասարարներ։

Անգլիական կառավարութիւնը,
չարթ մը առաջ, պահանջեց ազատ
արձակել իր վեց հպատակները,
Մոսկուան մերժեց։ Այսօր Մոս-
կուայի անգլիական դեսպանը մատը
թափ տալով՝ հեռացաւ Մոսկուա-
յէն։



Անգլիան սա 15 տարուայ մէջ
Ռուսաստանը վախցնելու մտօք,
այնքան մտրակ շարժեց օգին մէջ,
որ սպառնալիքն էլ իր իմաստը
կորսնցուց։

Վախը իր նպատակին ծառայեցը-
նելու համար, պէտք է գէթ տաքին
անգամ մը ծեծել։ Իսկ երբ չես կըր-
նար ծեծել՝ բնաւ չսպառնաս, այս-
պէս կը թելադրէ մանկավարժեա-
լիւնը։

Ուրբաթ 28. - Կը յիշէ՞ք Րաֆֆիի
վէպերը։

Հոն յեղափոխական գործիչներ
քիչ մը ծամօն, քանի մը հայելի,
հինա, կոճակ, ասեղ ու թել առած,
առեւտրականի անուան տակ Տաճ-
կաստան կ'երթային ու հոն յեղափո-
խութիւն կը քարոզէին։

Նոյն ուղին է բռներ նաեւ բոլշե-
ւիկեան Ռուսաստանը։

Չորս տակառ նաւթ տուած «ըն-
կերութեան» մը կռնակ Գերմանիա
է զրկեր, պետութիւնը ներսէն պայ-
թեցնելու համար։

Բայց մա՛րը չմեռնի Գերմանիոյ,
կը տեսնա՞ք ինչպէս Հիտլերը ա-
կանջներէն բռնած, ինչպէս ստա-
հակ աշակերտի, այսօր իր երկրին
բոլշեւիկներուն գլուխը պատին կը
զարնէ, անոնց վաճառականական
հանգամանքը նկատի չառնելով բը-
նաւ։

Գերմանիա, պարտուած պետու-
թիւն մը այսքան վճռական։

Իսկ Անգլիա, յաղթող, ողջ աշ-
խարհին հեգեմոնը, մտրակ կը շար-
ժէ։

Տնաչէ՛ն, «Բրիտանական կայս-
րութիւն» ես, աշխարհիս բոլոր պե-
տութիւնները բերանիդ կը նայեն -
օր մը բոլոր պետութեանց ներկա-
յութեան դուռն կանչիր Ռուսաստա-
նին, քանի մը ապտակ իջեցուր երե-
սին եւ ըսէ որ այլեւս նման բաներ
չընէ...

Չե՞ս կրնար։



Կօօպերատիւները չի՛ն մը կոնեակ
տալու համար երկու դատարկ շիշ
կը պահանջեն։

Եթէ այս մեթոդը միայն կոնեակ
կրն վերաբերի՝ հոգ չէ։

Բայց ի՞նչ պիտի ընենք, եթէ նոյն
կօօպերատիւը գլխարկ մը տալու
համար երկու գլուխ պահանջէ...

Կիրակի 30. - Այսօր Կիրակի է։
Հէ՛յ գիտի ժամանակներ...

Առաջներ, երբ հաւատ գոյութիւն
ունէր դեռ, աստուածապաշտները
եկեղեցի կ'երթային, կոմունիստնե-
րը՝ բլիշի ժողովի։

Հիմա բլիշն ալ, եկեղեցին ալ
դա՛ւի դատարկ է։

Նոր կրօնի մը աշխարհ գալու ա-
մենայարմար ժամանակը։ Ով ըզ-
գեստները փոխէ ու ինքզինքը Աստ-
ուած հռչակէ՝ կը պաշտուի առանց
հարցաքննութեան, թէ ո՞ր է իր եւ
ուրկէ կու գաս։



Աստուածներէն Լենինը, իր կու-
մունիստ հետեւորդներուն բերա-
ւանապատի մէջտեղը կեցուց ու ին-
քը անյայտացաւ։ Վերջիններս, եր-
կար սպասեցին ու երբ նեղուեցան՝
ոսկի հորթ մը շինեցին՝ անունը ըս-
տալին ու սկսեց են սա ութը տարի
է ի վեր պաշտել զանի։

Կոպիտ մատերեակէ շինուած ու
չատ դիմացկուն Աստուած մըն է
վերջինս։

Եթէ խնայողութեամբ գործած-
ւի՝ տարւ տարի այլեւս նոր աստը-
ծու պէտք չեն ունենայ բոլշեւիկնե-
րը...

Երեքշաբթի 1. - Երբ Անգլիոյ,
Ֆրանսիոյ կամ Գերմանիոյ մէջ հա-
զարաւոր թերթեր կը հրատարակ-
ւեն՝ ատիկա հասկանալի է։

Իւրաքանչիւրը ատոնց՝ մի կու-
սակցութեան մը, գաղափարական
ուղղութեան մը, գործարանի, վա-
ճառատան կամ անհատի մը շահը կը
պաշտպանէ։

Բայց ի՞նչ միտք ունի Պորհրդա-
յին Ռուսաստանին համար բաղմա-
նուն ու բազմաթիւ թերթեր, երբ
բոլորը միեւնոյն բառերով միեւնոյն
գաղափարը պաշտպանեն պիտի։

Ի՞նչ է խորհրդային մամուլ։ Ա-
նիկա երկա՛ր, միատեսակ մազի
պարան մըն է մեթրաչափ, արշինա-
չափ, ֆունտաչափ ու մատնաչափ
կտրտրուած ու առանձին անուններ
տրուած։

Անիկա միեւնոյն անտանելի, ան-
համ ու սրտխառնուք պատճառող
մախոխն է, տարբեր մեծութեան
պնակներու մէջ լեցուցած ու տար-
բեր անուններով մկրտուած։

Այս ձեւով օրիգինալ՝ էութեամբ
կապիկ կուսակցութիւնը չի հասկը-
նար, որ հազար գրամն մէկ քիլոյն
աւելի չէ ու հարիւր սանտիմը մէկ
մեթրոյն երկար չէ։

Չի հասկնար, վերջապէս, որ հա-
զար լալուտներու հաջորդ մէկ մեծ
չունէն ազդու չէ...



Իւղի քիլօն 70էն հարիւրի բարձ-
րացաւ։ Աղօթեցէ՛ք մեզ համար...

- (1) Մուրճ։
- (2) Վարպետ։
- (3) Գերիչով հարթել։
- (4) Ընդհանրապէս ազնիւ փայտի խնամ
բարակ չերտ որ կարասիներու երեսպատ-
ման կը գործածուի։
- (5) Ճակատ։
- (6) Փրկուել, պրծիլ։
- (7) Խիթ, փորի ցաւ։

ԶԱԽԷՆ ՊԻՊԵՌԵԱՆԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐԸ

ՀՐԱՆԴԻ ԲԱԼՈՒԵԱՆԻՆ

«Մրջիւններու վերջալոյսը» վեպի հրատարակութեան ետք՝ Զախէն Պիպեռեանի (1921 - 1984) արտադրութիւնը արժանացաւ որոշ ուշադրութեան : Վեպը թարգմանւեցաւ թրքերէնի (1998 Արաս հրատ.) : Հակառակ ասոր՝ արձակագիրը կը մնայ տակաւին քիչ պեղւած գրող մը, եւ որքան գիտեմք վերջին վեպէն ետք որեւէ անտիպ գրութիւն լոյս չտեսաւ մամուլին մէջ :

Հ. Բալուեանի «Զուարթնոց» թերթի արխիւին մէջ յատուկ ծրարով

մը պահպանուած են Զախէն Պիպեռեանի երկու անտիպ նամակներ : Ինչպէս կարելի է նկատել, նամակագրութիւնը սկսուած է Բալուեանի գիրով, սակայն յետոյ ընդհատուած է : Գուցէ շարունակութիւնը գոյութիւն ունեցած է, բայց չէ պահպանուած : Այս կէտը յաւելեալ ստուգումներու կը կարօտի :

Երկու նամակներէն երկրորդը արժեքաւոր է մըն է, իր ինքնակենսագրական բնութիւնը համար : Մեզի կը հաղորդէ թանկագին տեղեկութիւններ, որոնք մշտնապէս կը բե-

րեն Պիպեռեանէն հասած քիչ թէ շատ հակիրճ «կենսագրականներ» : Նամակին մէջ Պիպեռեան կը գրէ բաներ, որ գրաքննութիւնը անկասկած պիտի չթոյլատրէր հրապարակուի, բացառելով պահ մը իրողութիւնը, որ նամակներն ալ կրնային հսկողութեան առարկայ դառնալ : Թուրքիոյ քաղաքական կացութեան եղած դիտողութիւնները իրենց մէջ արդէն թելադրական են գրողին վրայ մնշումէն : Շահեկան են անշուշտ զինուորական տարիներուն ոգեկոչումը,

«սփիւռփեան» փորձառութեան արձագանգները, ընկերվարական գործունէութիւնը, մանաւանդ՝ արձանագրի նախապատրաստական շրջանին գացող ակնարկութիւնները, որոնք կը մշտնապէս «երկնազուլ» գրողի մը (թրքերէն / ֆրանսերէն, կամ հակառակը) գոյութիւնը Պիպեռեանի մօտ :

Նամակները ձեռագիր են եւ վերածանման մասնաւոր դժուարութիւններ չեն յարուցաներ :

Գ.Պ.

Ա.

ԽՍՀՄ-ում, 3 Յունիս 1960

Յարգելի Պր. Հ. Բալուեան, Այսօր ստացայ ձեր 22 Մարտ Թրակիքը : Պատճառը այն է որ Մարտի 13-էն ի վեր հասցէս փոխուած է : Թէեւ նախորդ չէնքին դռնապանը յանձնառու եղած էր ինծի փոխանցել եկած նամակները, բայց անպիտան մարդը, չեմ գիտեր ինչ պատճառով, իր մօտ պահած է դռնը, զիս ամօթով ձգելով ինծի գրողներուն հանդէպ : Կը յուսամ թէ ներողամիտ կը գտնուիք այս ակամայ յապաղումին համար, եւ ստորեւ կու տամ նոր հասցէս :

Zaven Biberyan
Pangalti, Esref Efendi sok.
Sema ap. N° 228/6 — Istanbul

Ձեզի շնորհակալութիւն կը պարտիմ «Զուարթնոց»-ի այն թիւին համար ուր հաճած էիք հրատարակել Տիկ. Մառքի գրախօսականը² : Ես չեմ ստանար «Զուարթնոց» (արդէն երկարատեւ ի վեր ոչ ոք կանոնաւոր կերպով գիրք կամ թերթ կը ստանար արտասահմանէն) : Թեւեալ Մայիս 27-ի յեղափոխութեան հետեւանքով բարեփոխուի կացութիւնը եւ մշակութային կապը վերահաստատուի արտասահմանի հետ :

Շնորհակալութիւն աշխատակցութեան Ձեր հրաւերին : Հաճոյք պիտի պատճառէր ինծի՝ այդ աշխատակցութիւնը : Պիտի ջանամ : Վճարական խօսք չեմ ըսեր, որովհետեւ կեանքի եւ գործի պայմանները պոյսաւայ պարբերաթերթերու աշխատակցելու ալ կարելիութիւն չեն տար : Ոչ ուսուցիչ եմ, ոչ ասպարէզով (փրոֆէսորն էլ) գրող : Եւ ինչպէս բոլոր ոչ-փրոֆէսորներէն երբեք, թուեմ գողնալով է որ կրնամ գրական գործի մը վրայ աշխատիլ : Կերեակայէք թէ ի՞նչ տաժանելի բան է : Ի՞նչ ընենք, մեր՝ հայ գրողին՝ ողբերգութիւնն է աս : Հակառակ որ երկու-երեք վէպ ունիմ խանութի վրայ, ատեն չեմ գտներ վերջնական ձեւ տալու եւ հրատարակութեան յանձնելու :

Ձեր ուզած հատորները կը ղրկեմ

դոյզ-գոյզ : Այսօր փոսթի կը յանձնեմ առաջին գոյզը : Արիւստեանն է³ ալ այդպէս ղրկած եմ : Որովհետեւ իբր առեւտրական ապրանք մեծաքանակ ղրկելը կարելի չէ այստեղի օրէնքներով : Գինը 7,50 Թրքական ոսկի է : Կարծեմ միջին հաշուով 2,5 NF պէտք ըլլայ⁴ : Ամէն պարագայի, մօտաւորապէս մէկ տոյս է : Ձեր վաճառումի գինը դժուար է ճշդել այս հիման վրայ : Գոհ պիտի մնայի եթէ ինծի տեղեկացրնէիք թէ հատորները ստացած էք :

Սիրով եւ յարգանքով Ձերդ
Զախէն Պիպեռեան

(Թղթածքարի մէջ պահուած է տարի մը ետք գրուած Պիպեռեանի ստացագիրը)

Տիար Հ. Բալուեանի (Փարիզ) հաշտոյն Տիկ. Մ. Վալիտեանէ ըստացայ 37.50 (երեսունեօթուկէս), թրք. ոսկի, փոխարժէք՝ 5 օրինակ «Լիւրտաճը» վէպի :

3/7/961

Զախէն Պիպեռեան

Բ.

ԽՍՀՄ-ում, 3/12/1962

Սիրելի Պ. Բալուեան,

Ստացայ «Զուարթնոց»-ի վերջին թիւը, ու յանկարծ յիշեցի թէ ինչմէ կենսագրութիւնս ուղած էիք : Ներողութիւն խնդրելը արդարացում մը չէ : Հետեւաբար, չեմ եղանքը աւելի բացատրութիւն մը պիտի ըլլայ եթէ ըսեմ թէ այսքան յապաղումի պատճառը չափազանց surchargé ըլլալն է : Կարճ խօսքով, կարծես չէր բաւեր «Մարմարա»-ի քաղաքական լուրերու բաժինի խումբագրութիւնը, երկու ամիսէ ի վեր գլխու փաթեթս եմ 16 մեծ էջերով քաղաքական ընկերային զբաղական շարաթաթերթի մըն ալ խմբագրութիւնը : Օրական առնուազն տասերկու ժամ աշխատանք : Կացութիւնը կրնաք երեւակայել : Շաբաթաթերթ «Նոր Դար»-ը դեռ արտասահման անգամ չկրցանք ղրկել :

Կենսագրութիւնս... Ձեմ գիտեր ինչ կրնամ ըսել : Ինչ բան կրնայ չհեկան ըլլալ ձեզի :

Ծնած եմ 1921-ին՝ Յունուար 13 (ալթուրքա Կալանդին), Վոսիփուրի՝ Ձենկելիւղի մէջ : Բայց 3-4 տարեկանէս ետք ապրած եմ Գատրիւղ՝ Մոտա⁵ : Նախակրթութիւնս ստացած եմ Սուլթանեանի Տիպար կրթարանին մէջ, յետոյ յաճախած եմ Մոտայի Saint-Joseph դպրոցը եւ պետական առեւտրական վարժարանը :

Շատ փոքր տարիքէն սկսած եմ կարգաւ ու գրել : Որքան կը յիշեմ, տասը տարեկանիս վէպ (...') կը գրէի : Մշակոյթս Փրանսական եղած է : Արդէն մինչեւ քսան տարեկան՝ այդ լեզուով գրած եմ (աւելի քան տասնեակ մը վէպ, բոլորն ալ արժանի դամբարանի), որովհետեւ հայերէն չէի գիտեր :

1940-ին, 19 տարեկան, Եւրոպա մեկնած եմ : Ճիշդ այն օրը երբ գերման բանակները Հոլանտայի եւ Պելճիքայի վրայ արշաւելով վերջ կու տային drôle de guerre-ին : Անշուշտ չեմ կրցած անդին անցնիլ Պուլկարիայէն, ուրկէ զիս ետ ղրկած են երբեք Մ. ԷՍ. ներք կը սկսէին արդէն գրաւել այդ երկրին օդակայանները :

1941-ի աշնան զինուորագրուած եւ մինչեւ 1945-ի գարունը՝ 42 ամիս ծառայած եմ ոչ-խալաներու յատուկ աշխատանքի ծամբարներու՝ «Նաֆըա Թաքմը»-ներու մէջ : 42 ամիս՝ Անատոլիոյ լեռներուն վրայ, Իզմիրէն Վրաստանի սահմանը, Սեւ Ծովէն Ատանա եւ Հաթայ, միշտ վրանի տակ : Բնութեան տարրերուն, անօթութեան tropical malaria-ի դէմ կռուելով : Այս երեքուկէս տարւան շատ կը ցաւիմ : Երիտասարդութեան գեղեցկագոյն երեքուկէս տարիները՝ վայրի լեռներու եւ անտառներու մէջ :

Այդ 42 ամիսները սակայն ինծի առիթ եղան որ հայերէն սորվիմ անհամար էջեր մտնելով իւրաքանչիւր բառին ուղղագրութիւնը բառարանէն ստուգելով : Յամառութեան մը արդիւնք եղաւ աշխատանքը :

Երբ զինուորութենէ վերադարձայ, հետս բերի ձեռագիրը երկար փորձագրութեան մը՝ «Քրիստոնէութեան վախճանը», որ լոյս տեսաւ

«Ժամանակ»-ին մէջ : Ասիկա իմ մուտքս եղաւ մամուլէն ներս թէեւ 1942-էն ի վեր զանազան յօդուածներս հրատարակուած էին պատահար : «Ժամանակ»-ի աշխատակցութիւնս դարձաւ մնայուն :

1946-ի Յունուարէն մինչեւ Մարտ՝ երեք ամիս հրատարակեցի «Նոր Լուր»-ը, որուն մէջ «Ալ կը բաւէ» խորագրով յօդուածս ու յաջորդական յօդուածներս քիչ մը աղմուկ յարուցին, Պուլտոյ թէ արտասահմանի մէջ : Արդիւնքը այն եղաւ որ բանտը հիւրընկալուեցայ ու զինուորական Ատենանին առջեւ դատուեցայ, մինչեւ որ մամուլ յանցանքներու ներումէն օգտուելով ելայ աւելին :

Արձակուելէ ետք, կարգադրեցի «Նոր Օր» օրաթերթին խմբագրութիւնը : Այդ չըջանին եղայ նաեւ Թուրքիոյ Սոսիալիստ կուսակցութեան Խաթանպուլի նահանգային կոմիտէի քարտուղար : Թերթն ալ փակուեցաւ, կուսակցութիւնն ալ : Այս անգամ «Այսօր»-ը լոյս տեսաւ անոր աշխատակցեցայ : Երկրորդ անգամ դատուեցայ մէկ յօդուածիս համար : Անպարտ արձակուեցայ : Բայց ոստիկանութիւնը տեւական կարենամ աշխատիլ որեւէ հրատարակութեան մէջ :

Պէյրութէն ինծի ուղղուած հրաւերի մը վրայ, կրկին մեկնեցայ Պուլտոյ : 1949-ին : Սօտաւորապէս երեքուկէս տարի մնացի Լիբանան : Սա նշանաւոր Սփիւռքէն ես ալ ճաշակեցի փսխելու աստիճան : Քաղաքական լուրերու խմբագիր եղայ «Զարթօնք»-ի : «Արարատ»-ի գրական կիրակնօրեաները պատրաստեցի միջոց մը, chef de chantier եղայ, դատարկապորտ եղայ, մեր ինքնակոչ գիտնականներէն մէկուն անընթեռնելի եւ անըմբռնելի «Հայոց Պատմութիւնը» շարքի իբրեւ ես ալ ինքնակոչ գրաչար : Վերջապէս հասայ այն եղանակացութեան թէ Սփիւռքը բաւական չահագործած էր իսթանպուլցի մը եւս՝ այն Սփիւռքը որ cordialement կ'ատէ ըստամպուլցին, ու 1953-ի աշնան առանց ցաւի, առանց ափսոսանքի վե-

(Շաբ. թ. Դ. Էջ)

52^{EME} BIENNALE DE VENISE : PAVILLON D'ARMÉNIE

— du 10 juin au 21 novembre 2007 —

AVEC «WHO IS THE VICTIM?», SONIA BALASSANIAN REPRESENTE
LA REPUBLIQUE D'ARMENIE AU COLLEGE ARMENIEN MOORAT RAPHAEL
(PALAZZO ZENOBIO) LIEU D'EXPOSITION DE L'ART CONTEMPORAIN
POUR DE NOMBREUX PAYS

par Chakè MATOSSIAN
Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

La 52ème biennale de Venise, intitulée «Pensa con i sensi senti con la mente» (pense avec les sens, sens avec l'esprit) a été inaugurée le 10 juin pour accueillir l'art contemporain des pays de tous les continents, dans les sites très officiels des pavillons du Giardini ou les espaces de l'Arsenale et, parallèlement, dans une multitude de lieux disséminés sur les différentes îles de la lagune. Parmi ces lieux, l'île de S. Lazzaro du monastère arménien des Pères mekhitaristes choisi par Joseph Kosuth, l'un des fondateurs de l'art conceptuel, sans doute parce qu'il privilégie les lieux oubliés, les absences comme marqueurs¹. Et, à Venise-même, le Collège Moorat Raphaël où l'Arménie expose, aux côtés d'artistes écossais, latino-américains et australiens.

Le magnifique palais Zenobio qui abrite le collège des pères mekhitaristes, où tout enseignement a malheureusement disparu depuis plusieurs années, reste encore connu sous la dénomination de «colegio armeno», témoignage d'une activité éducative et intellectuelle importante qui réunissait les jeunes Arméniens de tous les coins du monde. La célèbre biennale de la Sérénissime redonne périodiquement un souffle de vie à ces murs tristement désertés, à ce jardin et cet escalier de marbre, à l'imposante splendeur des salles et des couloirs où devaient résonner les rires, les soupirs, les récitation et les chants de tant de générations d'élèves arméniens. Comme en écho à cet évanouissement qui fait notre histoire, Sonia Balassanian, poétesse et artiste ayant échangé la peinture contre la vidéo, non sans être passée par le collage et l'installation, fait vibrer la langue arménienne et les paysages de l'Arménie dans et sur les murs de plusieurs salles du collège. Née en Iran en 1942, Sonia Balassanian s'est établie à New York à la chute du Shah et bardée de diplômes, forte de son savoir faire, elle s'est rendue en Arménie qui, depuis l'indépendance, l'a enthousiasmée. Elle vit la plupart du temps à Erevan où elle a fondé, avec son mari

architecte, Edward Balassanian, le NPAK (Centre Arménien pour l'Art Contemporain Expérimental, www.accea.info) afin d'aider les jeunes talents en lesquels elle croit, comme le seul avenir possible. Sonia Balassanian se veut artiste politique, son œuvre relance, de façon contemporaine le questionnement lancé par Proudhon en 1865 sur la «destination sociale de l'art». L'art est une trace, un signe de l'histoire, une mémoire vivante parce qu'il lui revient d'entrer en relation avec le public, non pas celui de la galerie engluée dans le système commercial, mais celui de la cité. L'artiste parle pour tous ceux qui n'ont pas de voix, il parle à leur place sans savoir quand et s'il sera compris, si la voix brouillée et brouillante qui émerge sera entendue.

Alors Sonia Balassanian trace, en images vidéo, l'histoire ou plutôt les histoires qui font l'Histoire ou qui en dépendent. Dans «Who is the victim?», elle travaille le brouillage, le parasitage pour renouer avec le plus profond de la langue, l'incommunicabilité au cœur de la communication. Une femme raconte son mariage, la naissance de ses enfants, la guerre, la perte de son mari dont le nom sera porté en héritage à l'enfant qui vient de naître. En même temps, sur un autre écran, un homme en uniforme, un soldat du Karabagh, franc-tireur, décrit sa vie. Il est aussi le fantôme, le représentant de tous ceux qui sont morts dans cette guerre que Sonia Balassanian considère comme un prolongement du génocide. Dans un entretien, elle confie à René Gabri :

«Karabagh is a nightmare. When I think of Karabagh, I think of my friend's son, Hrand, who was a freedom-fighter and was killed there. He and his friend had heard some armenian music coming from a house, it was during the war. They assumed that they were Armenians so they went in, and instead there were six Azeris who had set a trap. The two were decapitated. I see Karabagh in that

sens. I see it as repetition of that happened to the Armenians during the Genocide. That's Karabagh»².

L'art, la musique a eu l'effet mortel du chant des sirènes sur ceux qui, cherchant le réconfort maternel n'ont trouvé que la puissance de Méduse. Choquée par les actes barbares également perpétrés par des Arméniens, Balassanian prend résolument la défense de tous les opprimés. Quelques décennies auparavant, elle avait monté une série d'autoportrait et de collage en «chador» pour dénoncer la violence faite aux femmes d'Iran qui, accusée d'indécence, avaient été violées, lapidées, brûlées.

Dans la première salle du Collège où l'artiste expose «Who is the victim?», les voix s'entre-mêlent, se parasitent, des voix douces et profondes, d'un homme et d'une femme, qui ne se connaissent pas, se rencontrent sans se voir sur les murs d'un palais vénitien, créant un dialogue de sourds signalant notre propre surdité. Un homme armé qui n'a rien à perdre et une femme qui a tout perdu, deux êtres entre lesquels il faut choisir si l'on veut écouter un récit et ne pas choisir si l'on veut vivre un instant, par représentation, le chaos de la guerre et de la souffrance, la perte des repères. Ou bien la description ou bien l'intensité, ou bien l'emphathie ou bien l'immersion. Sonia Balassanian évite le traitement primaire de l'information ou du documentaire, elle crée une œuvre par la dualité et la simultanéité des monologues qui perturbent le message et nous mènent dans un bégaiement de la langue tel que l'évoquaient Gilles Deleuze et Félix Guattari : «Bégayer, c'est facile, mais être bègue du langage lui-même, c'est une autre affaire, qui met en variation tous les éléments linguistiques, et même les éléments non linguistiques, les variables d'expression et les variables de contenu»³. Ils ajoutent, en citant Proust et en écho à Rimbaud :

«Proust disait: "les chefs-d'œuvre sont écrits dans une sorte de langue étrangère". C'est la même chose que bégayer, mais en étant bègue du langage et pas simplement de la parole. Etre un étranger, mais dans sa propre langue, et pas simplement comme quelqu'un parle une autre langue que la sienne. Etre bilingue, multilingue, mais dans une seule et même langue, sans même dialecte ou patois. Etre un bâtard, un métis, mais par purification de la race. C'est là que toute la langue devient secrète, et pourtant n'a rien à cacher, au lieu de tailler un sous-système secret dans la langue. On n'arrive à ce résultat que par sobriété, soustraction créatrice»⁴.

En donnant à son travail un titre sous forme de question, «Who is the victim?», Balassanian transforme l'autorité de la nomination liée à la décision d'un titre pour lui préférer, par la question comme acte illocutoire, une mise en situation du spectateur qui perd les repères pour trouver un autre territoire. Les personnages sont pris en gros plan, la femme de trois-quart, dans une sorte de contre-jour, ne bouge presque pas tout au long de son récit. A l'inverse, l'homme est filmé sous différents angles, il arrive que son profile disparaisse presque, dans un hors-cadre, dans les marges ou une dimension invisible. Leurs propos, traduits en anglais, défilent en bande sous l'écran.

Balassanian reste très attentive au démantèlement de la structure familiale que transforme l'être en victime. N'est-ce pas l'isolement et la cassure du tissu familial que produit tout jeu de pouvoir, par sa violence qu'elle soit sanguinaire ou blanche, afin de mieux asujettir les êtres désemparés ? Celui qui connaît l'enfer ne peut qu'invoquer ce réconfort perdu (réel ou fantasmé), cette langue d'avant le langage, tel Dante :

«car ce n'est pas affaire à prendre à la légère que de décrire le fond

de l'univers entier ni celle d'une langue disant 'papa, maman'»⁵.

Ecrivant la guerre, la situation limite des soldats agonisant au front, dans les tranchées, Blaise Cendrars rappelle ce qui lui paraissait le plus insupportable, ce «petit cri instinctif qui sort du plus profond de la chair angoissée», cette plainte, «Maman ! Maman !»⁶. L'importance de la structure familiale pour Sonia Balassanian ne peut se dissocier de son appartenance à un peuple ayant subi le génocide. Comme le dit Hélène Piralian, avec le génocide, «il s'agit avant tout, au-delà du meurtre réel des vivants, de détruire l'ordre généalogique dont ils sont issus et cela en faisant disparaître les génocidés des ayant-existés»⁷. On appréciera le titre de l'installation présentée par le pavillon de la Turquie, «Don't complain», transcrit en lettres de néon supposées dénoncer le pouvoir publicitaire et l'esprit de supériorité intrinsèque à une telle injonction. Venant d'un pays négationniste, il est permis de douter du regard critique de l'artiste et de constater que ce titre s'accorde parfaitement avec la réalité du pouvoir antidémocratique de la Turquie qui a réussi, malgré l'indigne du travail présenté, à se faire «choisir» par le commissaire de l'exposition Robert Storr (américain). Ce dernier a donc mis en place un pavillon pour la Turquie, alors même qu'il affirme, dans une interview donnée au **Journal des Arts** : «...je tiens pour certain que la militarisation de la société civile, les entorses aux traités internationaux sur les droits de l'homme et les violences infligées aux prisonniers dans les camps de détention sont loin de la liberté». Il ajoute : «je reste très perplexe vis-à-vis de l'idée de 'culture nationale', il suffit de penser aux crimes politiques et artistiques commis au nom du nationalisme culturel au cours des XIXème et XXème siècles !»⁸.

Voulant prendre en considération non seulement les langages artistiques nouveaux, mais aussi les personnalités, les pays et les tendances émergentes des cinq continents⁹, Robert Storr a, «par conséquent» privilégié la Turquie: «Robert Storr has therefore chosen to include a Turkish Pavilion at the Artiglierie dell'Arsenale», nous informe le communiqué de presse (nous soulignons). Soyons clair : ce n'est pas un artiste turc qui est accueilli dans le cadre de la biennale mais bien la Turquie, qui obtient un pavillon et donc l'assurance d'occuper désormais l'espace le plus important de la biennale que Robert Storr prétend néanmoins concevoir comme «un espace démocratique dévolu à l'art contemporain»¹⁰.

La question que pose l'artiste japonais Masao Okabe ne saurait manquer de toucher tous ceux qui ont subi la destruction et l'oubli: **Is There a Future for Our Past? : The Dark Face of the Light 1996-2007**. La magnifique installation présentée au pavillon japonais, faite en mémoire d'Hiroshima, avec des murs tapissés de vitrines du sol au plafond, des dessins, frottages, vidéo et médias mixtes crée l'atmosphère d'une espèce de Museum d'histoire naturelle. Des traces textiles, végétales, des coupures de presse forment une tessiture, un entrelacs entre les signes graphiques et ceux de la nature (les plantes séchées); des radiscopies illuminées fontionnent à la fois comme rappel de l'extinction des corps, de la puissance des forces négatives et comme lumière de la vie par la présence de la mémoire active et actante. Une série de livres volumineux rangés sur une étagère, portent tous le même titre français «n'oubliez pas».

La violence du rapport entre nature et culture occupe le travail de Balassanian qui produit un contraste entre le visuel et le sonore; la vision d'une nature parfois désertique et souvent calme, verte, d'une eau filant sur les pierres s'anime du bruit du vent et du chant des oiseaux.

Sur un mur voisin, Sonia Balassanian

փոթեցնէ երիտասարդ բանաստեղծները:

**

Ճիշդ հարիւր տարի առաջ, 1907 թուականին, Միքայէլ Շամասեան իր «Բանաստեղծութեան ծագումը» յօդուածին մէջ(1) կը գրէր՝ «Որքան զուրկ է իրական ու գիտական ըմբռնումէ այն յոռետես գուշակութիւնը թէ բանաստեղծութիւնը իր օրհասականի թեւաբախումներուն մէջ է», եւ կը հաստատէր թէ «Անհատին իբր մարդ գոյութիւնը բանաստեղծութենէն կախում ունի»(2) :

Նոյնաման յօդուածներ, որոնք բանաստեղծութեան մասը կը "գուշակեն" կամ դէմ կ'ելլեն նման գուշակութիւններու, անգլիական և ամերիկեան մամուլին մէջ ալ լոյս տեսած են :

Մեր քերթողութեան անդաստանին մէջ երիտասարդ բանաստեղծներու մեծ թիւ մը այսօր կը ստեղծադործէ սանձարձակ ազատութեամբ, կ'ընէ ոչ միայն այն բոլորը, որ կը տեսնէ օտար հրապարակներուն վրայ, այլ նաեւ այն, ինչ

կ'անցնի իր խեղապատակէն, յաճախ լեզուով մը, որ չառ ալ չի նմանիր հայերէնին :

Թերինե՞ր են ասոնք: Անշուշտ :

Բայց կը մնայ գլխաւորը, այն, որ այս տղաքը կը գրեն, եւ կը գրեն հայերէն. այլ խօսքով՝ պարզապէս կը հայկթայթեն գալիքին համար :

Անոնք հեռու են աւանդականէն, սովորականէն եւ այլն. բայց այսօրուան ժամանակը չէ՝ ժամանակը աւանդականին. այսօրուանը ի՞րը կը պահանջէ :

Ի՞նչ է ուրեմն այսօրուան բանաստեղծութիւնը :

Մեր ժամանակակից բանաստեղծութիւնը փորձ մըն է միայնակը, առանց ընթերցողի եւ քննադատի յենակներուն, այս հարցումին պատասխանելու :

Որքանո՞վ յաջողած փորձ մը :

Ասկէ ետք կարելի է այս հարցումին պատասխանին ձեռնարկել :

Մ. Ե.

(1) Թէոդիկ, "Ամէնուն Տարեցոյցը", Բ. տարի, 1908, էջ 334 :

(2) Նոյն տեղը :

ԶԱԽԷՆ ՊԻՊԵՌԵԱՆԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐԸ ՀՐԱՆԴ ԲԱԼՈՒԵԱՆԻՆ

(Շար. Ա. Էջեմ)

a filmé un vieil homme perché sur un tas de déchets. La montagne de détritus surgit comme un Ararat renversé, elle nous rappelle aussi la condition prométhéenne et aliénante qui nous pousse tous les jours à trouver de quoi manger. La fluidité de la rivière évoquant l'écoulement des choses se confronte à la matérialité pesante du monde de la consommation qui finit par consumer l'humain, à l'exclusion de la communauté pour ne plus communiquer qu'avec un chien. L'exil et l'exclusion n'en finissent donc pas. L'homme nu assis devant le lac semble méditer l'image terrible laissée par la description que donnait le consul américain en poste à Kharpet, Leslie A. Davis, dans son rapport de 1918 :

«Peu d'endroits pouvaient être mieux adaptés à l'exécution du plan diabolique des Turcs visant à l'extermination de la population arménienne que ce lac tranquille avec ses rives escarpées, ses vallées en cul-de-sac entourées de villages kurdes et loin de tout regard. Des milliers et des milliers d'Arméniens, en majorité des femmes et des enfants furent massacrés sur ces rivages et mutilés de façon barbare. Il est difficile à quelqu'un qui vit dans un pays civilisé de croire que ce genre de choses sont possibles, mais comme Lord Bryce l'a dit 'ces choses que nous trouvons à peine croyables, suscitent en Turquie à peine de la surprise'. Ce qui se passa autour du beau lac de Goeljuk à l'été 1915 dépasse l'imagination»¹¹.

Cet homme tournant le dos au spectateur, assis devant un lac aux eaux agitées comme un mauvais présage et s'inscrivant à la fois dans l'univers saturnien de la mélancolie et la position du sublime, médite alors que parallèlement défilent des images d'un lit d'hôpital, de pluie et d'essuie-glaces.

Le travail de Balassanian et le lieu d'exposition confèrent à d'autres œuvres présentées au Collège une dimension supplémentaire d'interprétation. Ainsi, la construction inachevée et de grandes dimensions (4.65 x 9 x 14.5m), intitulée **Valhalla**, que l'artiste australien Callum Morton a érigée dans le jardin du collège apparaît-elle comme une habitation en ruines, un paysage de guerre. Lorsque le visiteur pénètre l'édifice délabré, il fait irruption dans un espace blanc et luisant, très froid (16°), une sorte de hall en marbre blanc où se trouvent trois portes d'ascenseur dont il peut entendre les bruits. Callum Morton parvient à créer un sentiment d'inquiétante étrangeté, l'«Unheimliche», à inventer une traversée du temps par le passage brusque entre deux représentations spatiales reliées sur le mode onirique. La construction de Callum Morton indique, par l'association secrète et contrastée entre décrépitude froideur, l'impossibilité du foyer et la recherche infinie de ce réconfort. Il n'est pas sans intérêt qu'une telle réflexion sur la construction ou l'habitat se fasse au Collège arménien et qu'elle soit vue après les vidéos de Balassanian. C'est également au Collège arménien que se déroule «Scotland & Venice 2007», faisant partie des «événements collatéraux» de la biennale. Aux yeux des responsables, le collège arménien paraît le plus approprié aux œuvres des artistes écossais : «We are delighted that the exhibition is taking place in the Palazzo Zenobio, home to the Armenian Cultural Institute in Venice, where exhibitions from several other countries will provide an international context, the most appropriate for our artist's work». Parmi les travaux des six artistes se détachent ceux de Lucy Skaer, de superbes dessins de grand format exécutés au marqueur ou au crayon, rappelant volon-

tairement des rouleaux orientaux et occupant autant le sol que les murs. Dans des variations de gris ardoise et des transparences de noir, Lucy Skaer offre l'agrandissement indiciel de la **Grande vague** d'Hokusai ou d'un squelette de baleine irrepérables comme tels et formant de grandes surfaces poétiques

Les artistes de l'institut italo-latino américain occupent l'étage supérieur du Collège avec diverses installations, parfois surprenantes et amusantes, comme l'immense mosaïque «byzantine» faite avec des pompons en fourrure acrylique ou la chambre d'enfant entièrement recouverte d'ouate de Ronald Moran. Enfin, Moico Yaker, artiste du Pérou crée une interrelation entre une toile peinte et une vidéo. Les personnages qui illustrent une interprétation de la guerre de Troie et un dialogue entre Hector et Ulysse tiré de Giraudoux, sont vêtus d'uniformes caractéristiques d'une fin de XVIIIème siècle. La peinture, proche d'une bande dessinée montre neuf fenêtres au décor identique, des personnages fixés dans le geste et la pause, sauf celui de Jésus quittant peu à peu le crucifix pour s'envoler par la fenêtre. L'envol spirituel est repris avec insistance dans la vidéo où domine le son de la respiration, donnant à entendre une sorte d'agonie du corps matériel et le passage dans un autre monde.

Plusieurs artistes de la biennale ont voulu dénoncer la guerre et mettre en avant l'importance de la vie, comme Emily Prince épinglant au mur les portraits dessinés de tous les soldats américains morts en Irak et en Afghanistan, ou Paolo Canevari créant une vanité de notre époque en filmant un enfant de l'ex-Yougoslavie jouant au foot avec un crâne d'homme. C'est aussi la paix que prône Y.Z. Kami dans sa **Conversation in Jerusalem** (2006 - Gagosian Gallery) formée de 5 panneaux d'huile sur toile représentant les portraits de dignitaires des différentes religions, dont l'arménienne.

Dans son entretien avec Rene Gabri, Sonia Balassanian pose un regard plutôt dépréciatif sur les cours reçus à l'académie à laquelle elle compare la richesse des enseignements du groupe de discussion et de travail du Whitney; elle prend curieusement en exemple le cours d'anatomie : «**I learned more there than in the academy. Those days were not about learning a technical process. For example at the academy I only learned how to do life drawing (anatomy), which I never used in my life later on**»¹². Son travail semble pourtant démentir cette affirmation. Sonia Balassanian regarde les corps souffrants dont fait partie le corps social, l'un pouvant signifier l'autre, comme on le voit dans la vidéo montrant l'homme vivant sur la décharge et jouant avec son chien. Sonia Balassanian ouvre la réalité, l'anatomise et veut, à l'instar du précepte socratique, se dégager de la belle enveloppe, de l'emballage, pour scruter une intériorité, une autre dimension, celle du réel. Parallèlement, elle établit des connexions entre les corps filmés et présents, les corps et les éléments, tel cet homme vu nu de dos, assis au bord d'un lac, pensif. Or, l'histoire des représentations anatomiques montre aussi une façon de représenter le corps par des réseaux (le système nerveux) ou des tissus, comme des enchevêtrements végétaux ou des ramifications qui signalent davantage la poussée de la vie que la forme-contour d'un corps. Sans le cours d'anatomie, Sonia Balassanian aurait-elle été attentive de cette manière-là aux violences que subit le corps et au dépassement de celui-ci dans une relation réticulaire que l'œuvre ne montre pas mais crée? Rien n'est moins sûr.

Ch.M.

(1) Cf. les propos de l'artiste sur ce qu'il appelle 're-map' et 'de-map' (speak in the gaps), Joseph Kosuth, *Art after*

բաղարձայ ծննդավայրս, ուր գոնէ ոչ ոք կրնար զիս անօթի ձգել կամ փողոց նետել իբրեւ անպաշտպան օտարական: Չէ, Սփիւռքին ոչ ազգային խաչագողները հաւնած էի, ոչ ազգային յեղուգակները, ոչ ազգային դաւաճանները, ոչ ալ ազգային ստրկութիւնը: Grandiloquence և chauvinisme ալ ներհակ էին իմ ըստացած դաստիարակութեան ու խառնուածքիս⁶:

Շուրջ երեքուկէս տարի պաշտօնավարեցի Իսթանպուլի Banque Ottomane-ին մէջ: Դրամատունէն բաժնուելով վերսկսայ առեւտրական ձեռնարկի, որ սակայն չգիմացաւ մենտրեքսեան վերջին շրջանի մեծ տնտեսական տազնապին: Երկու տարի է որ վերադարձած եմ մամուլի ասպարէզ: Ֆարդ քանի՞ տեսակ գործ ըրած եմ. ես ալ չեմ գիտեր հաշիւը: Բոլոր այդ գործերը շատ մը բաներ ապահոված են ինծի, բացի հարստութենէ:

Գրական արտադրութիւնս շատ ճշգրիտ մնացած է ամբողջ այդ թոհուրոհին մէջ: Անհամար յօդուած արտադրած եմ քաղաքական, գրական, գեղարուեստական, քննադատութիւն, polémique, ուսումնասիրութիւն, satire: Քաղաքական ու լրագրական պայքարներու մէջ, ատենը պակասած է գրական ստեղծագործութեան համար լեթէ չհաշուենք մինչեւ քսան տարեկան գրած Ֆրանսերէն վէպերս եւ բանաստեղծութիւններս: Տեւական գրականութիւն հրատարակել սեսած եմ 1953-էն ետք «Դէպի Լոյս» ամսաթերթին մէջ: Աշխատակցած եմ Իսթանպուլի բոլոր թերթերուն եւ հանդէսներուն, ինչպէս նաեւ Պէյրութի «Զարթօնք» եւ «Արարատ» թերթերուն:

Առաջին հրատարակուած վէպս է «Լիբրաժը», որ թրքերէնի համար ծրագրուած էր նախ: Յետագային, այս վէպին շարժանկարումը առաջարկուած է. զայն թրքերէն սենարիոյ վերածած եմ, բայց մեր երկրին համալուր սանսիւրը արգիւծ է «Լիբրաժը»ին շարժանկարումը՝ զայն նկատելով «բարոյականի եւ հանրային անգործութեան համար վնասակար»: Տեսակէտ մըն է: Երկրորդ հատորս է «Ծովը», հրատարակուած՝ Կեդրոնական Սանուց Միութեան կողմէ, եւ որ կը պարունակէ գլխաւոր պատմուածքներս: Երկրորդ վէպս՝ «Անկուտի սիրահարները» լոյս տեսաւ 1962ին:

philosophy and after —collect-ed writings. 1966-1990. Cambridge, MIT press, 1991, pp. 235-238.

(2) Rene Gabri, *Trebisonda or Sonia Balassanian in the time of the foxes*, Macerata, Quodlibet, mai 2007, pp. 48-49.

(3) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.124.

(4) G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, pp. 124-125.

(5) Dante, *Enfer*, XXXII, trad. Jacqueline Risset.

(6) Blaise Cendrars, *La main coupée*, «Maman! Maman!», Paris, Dènoël (folio), 1946.

(7) Hélène Piralian, «Reconnaître sanctionner : retour sur les lois mémorielles», in *Chimères*, n° 63, «Eclats d'Arménie», Paris, hiver 2006, p. 139.

(8) Entretien avec Robert Storr, propos recueillis par Franco Fanelli, *Le Journal*

Ան ալ թրքերէն սենարիօ մը պիտի ըլլար, բայց սանսիւրի խնդիրը փոխեց անոր ճակատագիրը: Չորս հինգ վէպ եւս ունիմ, որոնք պէտք է պատրաստուին ու տպագրութեան յանձնուին. առայժմ ատեն չկայ:

Ուրիշ բան չկայ: Հաւանական է որ վէպերուս թրքերէն թարգմանութիւնը հրատարակուի լեթէ ատեն գտնեմ: Յունարէնի եւ գերմաներէնի հեռաւոր հաւանականութիւններ ալ կան: Բայց անկեղծօրէն կը խոստովանիմ որ, այսօր, կը զղջամ հայերէնի սկսած ըլլալու: Եթէ քսան տարեկան եղած ատենս գիտնայի թէ ի՞նչ ըսել է հայ գրող ըլլալ, երբեք չէի ձգեր Ֆրանսերէնը, «քանի որ Հայ եմ, հայերէն պէտք է գրեմ» խորհելով:

Կ'անդադառնամ թէ շատ երկար երեւեմ: Դիմուցաւ կուտայ այսքան շաղակրատութիւն: Եթէ համբերութիւնը չունեցաք ու առանց կարգալու զամբիւղ նետեցիք, կորուստ մը չըլլար, վստահ եղէք:

Կը յուսամ որ ի մօտոյ կը ստանաք «Նոր Դար»ն ալ, զոր մտադիր եմ բացարձակ լրջութեան վրայ պահել այնքան ատեն որ ես կը վարեմ զայն:

Այսպէս, յետագարձ ակնարկ մը նետած եղայ դէպի անցեալ: Բայց ապագային նայիլ կը նախընտրեմ:

Ձեզի ալ կը մաղթեմ բեղուն ապագայ, յուսալով որ առիթը կ'ունենամ ստանալու ձեր նամակները:

Սիրով Ձերդ՝
Զաւէն Պիպեռեան

(1) Տե'ս. Մարկ. Նշանեանի յօդուածը, "Միտք եւ Արուեստ", Յունուար 1988:

(2) Ակնարկութիւնը անկասկած կը յղուի Հայկանոյշ Մառքի գրախօսականին Պիպեռեանի "Լիբրաժը" վէպին մասին: Գրախօսականը չեմ տեսած: Պիպեռեանի պատմուածքները լոյս տեսած են "Ծովը" հատորին մէջ (1961), իսկ յաջորդ վէպը՝ "Անկուտի Սիրահարները" 1961ին, երկուքն ալ նամակի գրուելէն ետք:

(3) Խօսքը կը վերաբերի Աւետիս Ալիքսանեանին, "Աշխարհ"ի խմբագրին:

(4) Նկատի ունի անշուշտ նոր ֆրանքը:

(5) Մեզի ծանօթ բոլոր կենսագրութիւններուն մէջ՝ Ձեռնակէլիւղը զանցըած է ի նպաստ Գատրիւղին:

(6) Պէյրութեան փորձառութեան մասին ակնարկութիւններ ընթերցողը կը գտնէ "Ծովը" հատորի պատմուածքներուն մէջ:

des Arts, n° 261, juin 2007, pp. IV-V (dossier).

(9) La phrase apparait comme suit dans le communiqué de presse : «*Think with the senses — fell with the mind. Art in the present tense is the result of the vision which he (Robert Storr) has conveyed beyond the frontiers of international art, looking not only towards rapidly evolving artistic languages, but also towards personalities, countries and emerging trends from all five continents. Robert Storr has therefore chosen to include a Turkish Pavilion at the Artiglierie dell'Arsenale...*».

(10) Entretien, p. VIII.

(11) Leslie A. Devis, «La province abattoir», Rapport sur l'action du consulat américain à Kharpet depuis le début de la guerre — adressé au Département d'Etat Port Jefferson, New York, le 9 février 1918, in *Chimères*, *op. cit.*, p. 44.

(12) Rene Gabri, *op. cit.* p. 24.

Fonds A.R.A.M

Պիտի սկսեցի նրանից, որ Վահագն Գրիգորեանի վերջին տարիների «լուսկիներ» իր մինչ այդ այնքան յորդուն «չատախօսութեան» բնականոն շարունակութիւնն է, եթէ միայն հէնց նոյն պահին չանդադրադառնայի, թէ ո՛ր լուսկեան ու ո՛ր շատախօսութեան մասին եմ մտածում այս պահին: Այն լուսկեան, որ հանդիպումից հանդիպում արդէն ծանօթ, շատ ծանօթ ժեսթ է յիշեցնում, չի խրատեցնում: Թէ՛ այն, որ իր ներսում իսկ բացուելու, լեզու առնելու միակ պահին է սպասում, տարիներով: Եւ խորքի, հէնց խորքի լուսկիներ խօսեցնելու մէջն-միակ ցանկութիւնը չէ՞, որ այնքան շատախօս է դարձնում հեղինակին. ասել, անընդհատ պատմել, անվերջ նայել այս մարդկանց ու թո պատմութիւնը պատմելու անհնարինութեամբ պատմել ահա այս բոլոր մարդկանց պատմութիւնը՝ հեռաւորութեամբ, նոյն դիրքով ու նոյն տեղում կանգնած:

Վահագն Գրիգորեանի վերջին՝ «Առաջնորդի կեանքն ու մահը» երգիծական վէպը գրուել է 2001 թվականին: Այն հրատարակուեց 5 տարի անց, 2006 թվականին, Երեւանում, երբ վէպի ատաղձը կազմող իրադարձութիւններն արդէն այնքան էլ օրախնդիր չէին: Վէպի նիւթը նախագահական նախորդընտրութիւններն են, եւ այս իմաստով դրանք օրախնդիր չեն: Հեղինակին հետաքրքրող հիմնական խնդիրն էլ սա է թերեւս: Բայց այդ վէպը ինձ այս առումով չէ, որ հետաքրքիր է թուում: Կայ մի բան, որ տարիներ շարունակ անվերջ աշխատում է Վահագն Գրիգորեանի բոլոր վէպերում կամ, ասելի չուտ, հնարաւոր է դարձնում այս վէպերի գոյութիւնը: Ի՛ր վէպը, իր խորքում գոցուած վէպը, որը խօսելու, շարժում դառնալու անկարելիութիւնն ունի, լսում է այլոց վէպը: Ուրեմն, այս միակողմանի յարաբերութեան մէջ ի՞նչն է պատմում այս վէպը:

Անհարկեցի արդէն, որ վէպը նախագահական նախորդընտրութիւնների մասին է, առաջնորդի մասին, ինչպէս յուշում է վերնագիրը: Առաջնորդը՝ Վասիլի Իւանիչը, ուսական կողմնորոշմամբ քաղաքական գործիչ է, կուսակցութեան ղեկավար, որի քաղաքական ծրագրերը, եթէ կարճ ձեւակերպեմ, ցանկացած ճանապարհով իշխանութեան հասնելն է: Այնպիսի կերպար, որն անծանօթ չէ մեզ քաղաքական դաշտում: Նման կերպարի ներկայութիւնը գրականութեան մէջ որքան էլ հետաքրքիր է տեսակի առումով, գրեթէ միշտ էլ երգիծական զգեստաւորմամբ է ներկայանում: Գրականութեան մէջ տեսակը ներկայացնելու պահանջ է սա թերեւս այն իմաստով, որ քաղաքական «լուրջ» կերպարը վերաներկայացման մէջ հնարաւոր է միայն այս կերպ, ոչ այնքան լուրջ մօտեցմամբ, որպէսզի այն դառնայ ներկայութիւն:

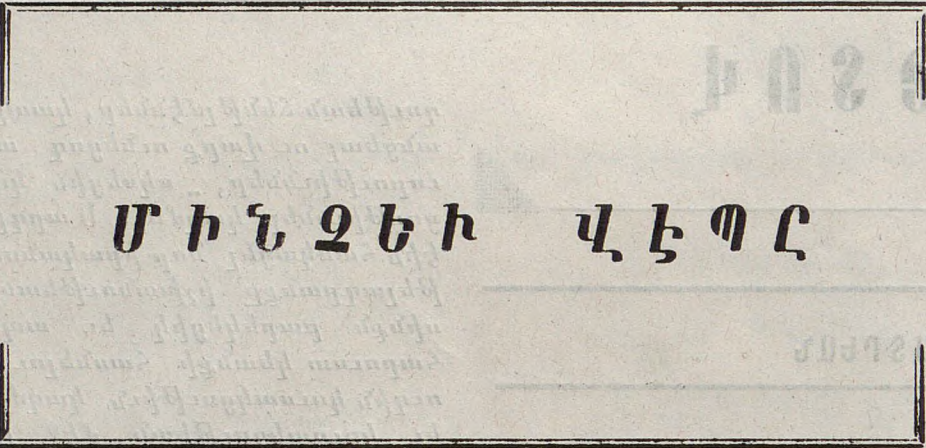
Բայց այս օրինաչափութեան պահպանումը կամ յաղթահարումը չէ՛ այս վէպի բուն խնդիրը, կարծում եմ: Որքան էլ որ վէպում առաջնորդն է ներկայացուում, բայց խորքում վէպն այնքան էլ առաջնորդ ինքն ինքն չէ: Վահագն Գրիգորեանին առաջնորդ, տեսակ բերելու խնդիրը չէ, որ մտահոգում է, այլ այս՝ ինքն իրեն առաջնորդ կարծող մարդու կեանքն ու մահը ներկայացնելը: Հեղինակը տեղաւորում է առաջնորդի ու նրա կեանքի ու մահուան արանքում՝ այս դիրքաւորմամբ ոչ այնքան ամբողջ համապատկերը ընդգրկելով, այլ արանքում առաջնորդի կեանքի

ու մահուան վէպը վերափոխելով: Նախնական ձգտման մէջ գուցէ իսկ կապէս այս ցանկութեամբ, բայց վերջնարդիւնքում ոչ այսպիսի ելքով: Այս դիրքաւորումն ասելի չառմէկ ակնարկով վերցրածը հէնց պատմելու տպաւորութիւն է թողնում: Մէկ ակնարկ ասելով այս դէպքում նկատի չունեմ հապճեպօրէն վերցրածը, այլ նոյն դիրքից ու նոյն հայեացքով վերցրածը, քանի որ պատմութիւնից պատմութիւն, միջադէպից միջադէպ, ահա այս հայեացքի ուղղութիւնն ու խորութիւնը չի փոխում՝ ասելի չառադառնալով հեղինակի տեսած, քան կերպարի ապրած պատմութիւնը: Այսպիսի դիրքաւորումն անշրպեւ է բացում կերպարի ու նրա էութեան միջեւ, որտեղ կարծեմ թէ խնդիրներ ունի պարզելու հէնց ինքը՝ հեղինակը: Իր անձնական խնդիրները: Ասածիս մէջ բնաւ էլ բացասական

բարձրաձայն պատմում է իրադարձութիւնները. ասենք, թէ ինչպէս է կուսակցութիւնը պատրաստում միտինգի, թէ ինչպէս են փորձում փող կորզել Սփիւռքից եկած մեծահարուստից, թէ ինչպէս են փորձում խաբել միմեանց եւ այլոց: Հեղինակի բերանով պատմուող այս իրադարձութիւնները, սակայն չեն յարաբերում հեղինակի հետ, եւ պատմում են կարծես որպէս լսուած պատմութիւններ: Անշուշտ, այս դէպքում նկատի չունեմ այն, որ հեղինակն իր վերաբերմունքը արտայայտելով չի միջարկում պատմութիւնը շատ են նման միջարկումները, բայց դրանք չեն հասնում բուն դէպքը պատմելուն, այն դէպքը, որը պատմելի է դարձրել այդ իրադարձութիւնները: Դէպքը չի պատմում, չի խօսում՝ դատապարտուած՝ մնալու ծածկուած, չթափանցուած: Մտածում

է, ընթացք է նախեառաջ: Քաղաքական գործունէութեան անկարելիութիւնը փաստող այս վէպը, ուրեմն, երբ որ մտնում է որոշակիօրէն մշակուած ֆորմայի մէջ, փաստերը յաջորդականօրէն ու նոյն տրամաբանութեամբ ներկայացնելով, երբեմն յոգնեցնելու աստիճան կրկնութեամբ, ոչ թէ արդիական ժամանակաշրջանի անկարելիութիւնն է արտայայտում (քանի որ այս դէպքում խօսքը գործունէութեան սպառուած լինելու մասին է), այլ գեոեւս իր լրումին չհասած, չամփոփուած գործունէութեան անկարելիութիւնը: Վասիլի Իւանիչի «Ընթացք» կուսակցութիւնը, որի նշանաբանը գործել, ամէն կերպ գործելն է, որեւէ կերպ չի կարողանում աւարտին հասցնել, իրականացնել իր ցանկութիւնները, ինչը յետագայում պիտի փորձի իրականացնել վարորդի՝ Պետիայի «Գեկ» կուսակցութիւնը: Հարցը միայն անուանումներով տարբերակուած լինելը չէ, այլ, եթէ կարելի է այսպէս ձեւակերպել, քաղաքական գործունէութեան ամբողջականութեան հնարաւորութիւնը: Ի վերջոյ, քաղաքական գործունէութիւնը իր խորքում եւ միւս կողմից կառուցման աշխատանք է, իր բխման մէջ ընթացքը ընթացք դարձնող աշխատանք: Եւ ուրեմն, այս գործունէութեան ամբողջականութեան հնարաւորութեան մասին կարելի է խօսել նկատի ունենալով նաեւ այս կողմը: Մինչդեռ այս վէպը լսում է հէնց այստեղ: Չի պատմում այն, ինչը որ միշտ, աննկատելիօրէն աշխատում է մտալիցման ու իրականացման արանքում. չի պատմում ձախդումը: Այն դէպքում, երբ վէպը, ըստ էութեան, մեզ նաեւ ձախողումի մասին պիտի պատմի: Թէ ինչպէս եւ որտեղ առաջնորդը անշատուեց իր կեանքից ու մահուանից: Թէ ինչպէս եւ երբ առաջնորդի կեանքն սկսեց պատմել վարորդը, ճիշդ ու ճիշդ պատմաբանի նման, ու կամուրջ լինելու փոխարէն յատակին չհասնող վիզն է մեծացրել: «Պատմաբանի նման» ասացի, որովհետեւ պատմաբանը պատմելիս արձանագրում է դէպքը՝ ինքը ստուերում մնալով: Դէպքը արձանագրում, ամբողջում ու իրենով գոց է պահում միւս տարածութիւնը, վէպի տարածութիւնը: Այս դէպքում ահա, վարորդն է, որ իր պատմածով անհնարին է դարձնում միւսի ներկայութիւնը, իր ներկայութիւնը: Չեմ ուզում ասել, որ խանդարում կամ զսպում է իր ներսում կուսակցութեան ժայթքը: Հակառակը, եթէ կ'ուզեք: Ինձ այնպէս է թուում, որ վարորդը իր պատմածով անընդհատ ուզում է հասնել միւսի սահմանին, ի՛ր սահմանին: Բայց եւ անընդհատօրէն իր արարքով, պատմելով, թէ ներկայութիւն լինելու պատրանքն է ըստ տեղում եւ թէ ծածկուած ուրիշ պատմութեամբ: Խուսափումի այս կերպը չի պատկանում վէպին, քանի որ վէպը երկխօսութեան տարածք է, պատմութիւնը պատմում դարձնելու արարք: Վէպը միակողմանի յարաբերութեամբ ստեղծուել չի կարող եւ, ուրեմն, անհարկա՞ծ հեղքում ստեղծուածը վէպ չէ, այլ ըմբռնումով: Պատմութիւններ չարք, որոնք իրենց անաւարտութեան մէջ կարող են բազմապատկուել ու բազմապատկուել:

Բայց այն, ինչը որ հետաքրքիր է թուում ինձ Վահագն Գրիգորեանի թէ՛ այս, թէ՛ նախորդ վէպերում խուսափումի արդիւնքում ստեղծուող տարածութեան բացակայութեամբ ձեւաւորուող բացակայի տարածութիւնն է, որը ոչ այլ ինչ է, քան պատմելու ցանկութիւնը պատմելը: Անընդհատօրէն եւ անվերջօրէն պատմել պատմելու ցանկութեան մասին, քանի որ պատմելու



Մ Ի Ն Չ Ե Ի Վ Է Պ Ը

Գրեց՝

Ս Ի Ր Ա Ն Ո Յ Շ

Դ Ի Ո Յ Ե Ա Ն

երանգ չեմ ընում եւ ոչ էլ փորձում մեղադրանքներ ներկայացնել հեղինակին: Պարզապէս կայ ցանկութիւնը հասկանալու, թէ նմանատիպ ճեղքուածքներով միայն վէպը կարող է ապրել:

Վէպը պատմում է առաջնորդի վարորդի՝ Պետիայի բերանով: Մի մարդու, որի համար առաջնորդը ամէն ինչ է, շատ բացարձակ մի բան, ինչպէս յաճախ ինքն է խոստովանում: Բայց սա չի նշանակում, որ առաջնորդն իր յետեւից տանում է վարորդին, քանի որ ըստ էութեան վարորդն է ուղղորդում նրան: Վասիլի Իւանիչը հաշուի է նստում միայն Պետիայի կարծիքի հետ՝ յաճախ փորձելով իրականացնել հէնց նրա որոշումները: Վարորդը միշտ, գրեթէ միշտ, յայտնուում է առաջնորդի ու նրա կեանքի արանքում՝ իր պատմելով փորձում վերստանալ նրա կեանքը: Սա, պատմելով իրականութեան ու իրադարձութեան արանքում ճեղք բացելու այս արարքն է հէնց, որ վէպ է ծնում: Եւ հէնց այստեղից է սկսում Վահագն Գրիգորեանը՝ դիրքաւորուելով ճիշդ այնպէս, ինչպէս Պետիան: Ուզում եմ ասել, որ ի սկզբանէ հեղինակն սկսում է վէպից կամ, թերեւս ճիշդ կը լինի ասել վիպումից: Բայց վիպումը, որ իր ծաւալման մէջ պիտի դառնար վէպը՝ ընդգրկելով իրադարձութիւնները, դրանք մեկնաբանութիւնները, վերլուծութիւնը՝ իր մէջ առնելով նաեւ հեղինակին, շատ արագ նահանջում է կարծես, երբ պատմութիւնը պատմում է միայն ու միայն իրադարձութիւնների շուրջը: Ամբողջ պատմութեան ընթացքում վարորդը անընդհատ

եմ, որ ծածկելը չէ Վահագն Գրիգորեանի ստեղծումի կերպը: Բայց կայ մի բան, որը գրեթէ միշտ ծածկուած է մնում իրենից: Եւ ուրեմն, այս դէպքերի շարանը թել-թել սփռում, բազմապատկում եւ չի աւարտում խորքում:

Այս կուսակցութիւնի բազմութիւնը սակայն դաքսում է որոշակի եւ մէկ տրամաբանութեամբ: Այդ բոլոր առանձին պատմութիւնները արտաքին շերտում կապում են Վասիլի Իւանիչի, նրա վարորդի եւ նրանց քաղաքական գործունէութեան հետ: Մինչդեռ ներսում այս բոլոր պատմութիւնները համախմբւում են իրենց փաստեր, որոնք նպատակ ունեն ցոյց տալու քաղաքական գործունէութեան անկարելիութիւնը: Քաղաքական գործունէութեան անկարելիութիւնը ոչ ընդհանրապէս, այլ այս պարագայում:

Ուշադրութիւնս գրաւում է երկու բան. նախ, որ վէպում ներկայացուող պատմութիւնները փաստեր են, իրողութիւններ, որոշակի կարծրութեամբ եւ մշակուած որոշակի ֆորմայով, որոնք պատմում են մէկի կողմից, եւ ապա, որ այդ բոլոր պատմութիւնները հասնում են մինչեւ մի սահմանի, որից այն կողմ խօսելու կամ պատմելու անկարելիութիւնը կայ: Դա կոչեցի քաղաքական գործունէութեան անկարելիութիւն՝ նկատի ունենալով երկու բան: Քաղաքական գործունէութիւնը մէկ կողմով կապում է հասարակութեան, պետութեան գոյութեան հետ: (Եթէ կայ նաեւ դրանք ձեւաւորելու ցանկութիւն): Քաղաքական գործունէութիւնը կապում է ներկայի հետ եւ այն շար-

Fonds A.R.A.M.



նի արդի հայ «մոդեռն», «առաջա- միտ» որոշ գրողների «նորակերպ» «գրականությունը» (Սրանց իզա- կան հատուկապես բնութագրող են ինչ է, եւ ես կարծում եմ, որ նը- րանք իրենց այսպէս ասած, գրա- կանութեամբ վրէժ են լուծում Հա- յոց լեզուից, Հայ գրականութիւն- նից եւ ընթերցողից)։

Վերագտնանք «Ընթացք» կու- սակցութեան աննկուն առաջնոր- դին, որ միշտ նորանոր, մէկը մէ- կից անհետեւի ու փանջունիական ծրագրեր է յղանում։ Նրա ճառերի ու մտածումների լեզուն խորհրդա- յին պետական պաշտօնեաների վե- րամբարձ ճառերի լեզուն է, եւ այ- սօր դա ընդհանրական է բոլոր կու- սակցութիւնների համար։ Եւ, ինչը նոյնպէս շատ բնորոշ է ու ընդհան- րական, ամէն ինչ, ամէն մի անհե- թեթ ու յիմար բան արւում է երկրի ու ժողովրդի անուշով՝ յանուն երկ- րի ու ժողովրդի։ Ուրեմն, Վասիլի Իւանիչը նախ միտք է յղանում եր- կիրը խառնելու Մարտի 8ը պետա- կան տօն դարձնելու ծրագրով։ Յե- տոյ յօրինում է «Աշխատողի եւ գործազուրկի համերաշխութեան օր» անցկացնելու աննման ծրագրի- րը։ Այս էջերում գրողի երգիծանքը հասնում է կատարելա վարպետու- թեան։ Չարմանալի ճշգրտութեամբ է գրողը պատկերել այն ամէնը, ին- չը կապում է նման մի օրուայ եւ նման մի, թէկուզ անհետեւի, ծրա- գրի անցկացման հետ։ Այն, ինչ գրողը վարպետօրէն պատկերել է վէպում (մարդկանց հեռուոր գիւ- ղերից ու շրջաններից տեղահան ա- նելը, եւ ոտքով Երեւան բերելը, ճանապարհին օդի բաժանելը եւ այլն), մարդիկ իրական կեանքում տեսել են հազար անգամ։ Գրողի աչքը դիպում է, հայեցողքը՝ սուր եւ թափանցող, պատկերումը՝ ան- խնայ սատիրական։ Հարուստ այն խմբի պատմութիւնը ուղղակի գիւտ է, գրքի ամենափայլուն դրուագնե- րից մէկը, եթէ ոչ լաւագոյնը։ Կա- տարուող դէպքերի ծայրայեղ ան- հեթեթութիւնը, կուսակցութեան առաջնորդի վերամբարձ ու ոգե- շունչ ճառերը, քաղաքական խոր- հուրդի մէկը մէկից յիմար ժողով- ներն ու նիստերը մի հարթութեան վրայ են բերում վսեմ ու ստորը, բարձր ու նսեմը, իտէպին ու խա- բէութիւնը, կեղծիքով հրամցողն ու դառն իրականութիւնը։ Գրողը իր երգիծական այս ստեղծագոր- ծութեամբ մեր ազգային կեանքի է՛ն ամենապարզ եւ նպատակներն ու իտէպները ոչնչացնում է տեսնում այս մերժելի մարդկանց ծաղրելի իրականութեան մէջ։

Վասիլի Իւանիչի, այս նորօրեայ Փանջունիի ու քաջ Նազարի մէջ նոր ու անսպասելի գծեր կան, իր լրե- տիւթիւնը շատ անսպասելի դրսե- տրումներ ունի։ Իր քստմանի կու- սակցական գործունէութեան, եր- կիրը յանուն երկրի ու ժողովրդի քանդելու կուսակցական ծրագրի իրագործման մէջ իրօք անդուգական է կուսակցութեան առաջնորդը։ Չարենցի կամարի մօտ «նայում է սեանը յենուած արծուների հայեաց- քը յառած հեռուններին» ու յետոյ ասում է. «Չգիտեմ մարդ ինչպիսին պիտի ծնուած լինի, որ չսիրի այս երկիրը» (էջ 241)։

«Աշխատաւորի եւ գործազուրկի միասնական տօն»ին նուիրուած հանրահաւաքի կազմակերպման ու անցկացման ողջ իրարանցման մէջ հրաշալի են պատկերուած պարոն Քաղկոմը (նախկինում՝ պետամու- տանդութեան աշխատող, հիմա՝ գործազուրկ), Վասիլի Իւանիչի տեղակալ Փարախեանը (նախկինում սովետիկ գիտնական), Երիտքարտը՝

երիտասարդութեան գծով քարտու- դարը, Քեալառացին, Վետերանը, Գիտնականը, Սմբազիրը։ Պատա- հական է, որ սրանք անունը ազգա- նունը չունեն, բոլոր կուսակցու- թիւններն էլ սրանցից ունեն։ Ինչ փայլուն են գրուած հանրահաւաքի օրուայ դրուագներն ու մանրամաս- ները, առանձին միջադէպերում ե- րեւացող կերպարները՝ Տիկնանց տիկինը, խաչապուրիագողը, միւս- ները... քաղաքական խորհրդի վե- րը յիշուած անդամները երգիծուած են եւ իրենց խօսքով ու ճառերով, եւ իրենց վարքով ու նկարագրով... Դրանք են այսօր մեր հասարակու- թեան ու քաղաքական կեանքի իր- բեւ թէ ներգործուն ուժերը։

Գրողի սուր երգիծանքը ծաւալ- ւում է էջից էջ՝ ներառնելով քա- ղաքական կուսակցութեան գործու- նէութեան հնարաւոր գրեթէ բոլոր ոլորտները։ Վէպի փայլուն հատ- ւածներից մէկը կուսակցութեան՝ արտասահմանեան երկրների հետ ունեցած «քաղաքական» կապերի երգիծումն է՝ Հոլանտացու հետ կապուած պատմութիւնը։ «Ըն- թացք» կուսակցութիւնը իրերի բե- րումով մի օր յանկարծ մի նամակ է ստանում Հոլանտայից, մի մաս- նաւոր անձից։ Օտարապ Բենդերի «Արտասահմանը մեզ կ'օգնի» դա- սական դարձուած վէպի այս էջե- րում վերածուած է փառաւոր պուֆ- Փոնադի։ Որքան ողորմելի են ու գաւեշտական իրենց քաղաքական մտաւորութիւնների լրջութեան այս կուսակցութեան եռանդուն այրերը մինչեւ այն պահը, երբ Քեալառե- ցին բարձրաձայնում է Հոլանտացու հետ կապուած ճշմարտութիւնը։ Կուսակցութեան քաղաքական ծրա- գրերը, ժողովների լրջութիւնը, ար- տասահմանի հետ կուսակցութեան ապագայ համատեղ աշխատանքը, պարոն Քաղկոմի՝ բարի կամքի դեմպան գնալը պայման է նման- կական օգտաւարիկի պէս, ոչնչ- նում են գրողի սուր ծաղրի ու եր- գիծանքի մէջ եւ կուսակցութեան քաղաքական իրք թէ մեծ յարաբե- րութիւնները վերածուած են փողո- ցային, ցածր երեւոյթի ու ռապլէ- կան դաւեշտի։ Այդ միջադէպը հրա- շալի է բնութագրում մեր քաղաքա- կան կուսակցութիւններին։

Վահագն Գրիգորեանը իր վէպում ցոյց է տուել կուսակցութեան կեանքն ու գործունէութիւնը բոլոր առումներով, պատկերել է կուսակ- ցութեան «գործունէ» վերաբերմուն- քը հայ կեանքի գրեթէ բոլոր կարե- ւոր ոլորտներին եւ ցաւոտ ու կենսա- կան երեւոյթներին հանդէպ կուսակ- ցութիւնը եւ Սիւրեքը, կուսակցու- թիւնն եւ Հիւսիսային դաշնութեան լայնածաւալ հորիզոններում ապրող հայ ազգաբնակչութիւնը, նրա խըն- դիրներն ու նկրտումները, կուսակ- ցութիւնը և եկեղեցին, անգամ կու- սակցութիւնը եւ ուղղագրութեան չարաբաստիկ հարցը։

Այս առումով նոյնպէս՝ Վահագն Գրիգորեանը հրաշալի է կառուցել վէպի գիպաշարը։ Ահա պատմու- թեան մէջ յայտնուած են արտա- սահմանից եկած Պարոնը եւ Տիկի- նը։ Մարդիկ եկել են հայրենիք՝ մեծ գեղացումներով եւ հայրենիքին օգ- տակար լինելու ազնիւ պատրաստա- կամութեամբ։ Եւ հերոսական Վա- սիլի Իւանիչն ու Պետիան, առանց աչք թարթելու եւ անվրդով, խա- բում են այս երկու օրինաւոր ու պարկեշտ մարդկանց, որբերին օգ- նելու պատրուակով կորցելով նը- րանց՝ ամբողջ կեանքում ազնիւ աշխատանքով հաւաքած փողը, որ նրանք տալիս են սիրով եւ յօժարու- թեամբ։ Այսպէս է կուսակցութիւնը «աշխատում» սփիւռքահայութեան հետ։

Եւ վերջապէս՝ հասնում է օրը,

երբ Վասիլի Իւանիչը պէտք է մեկնի Հիւսիսային դաշնութեան մայրա- քաղաք։ Պաշտօնագէտ Վասիլի Ի- ւանիչը Մոսկուա է մեկնում բուժ- ւելու, բժշկական քննութեան են- թարկուելու նպատակով, բայց ի- րականում մեկնում է «պղտոր ջրե- րում ձուկ որսալու»։ Փայլուն են Մոսկուայից Հայաստան, կուսակ- ցութեան լրագրին Պետիայի ուղար- կած տեղեկատուութիւնները։ Դը- րանք իրենց ձեւի ու ոճի մէջ այն- քան կատարելա են, որ թուում է, թէ պարզապէս՝ արտագրուած են օր- ւայ թերթերի էջերից։ Բայց, ա- ւա՜ղ, Հիւսիսային դաշնութեան մայրաքաղաքում կուսակցութեան առաջնորդի արեւը թեքում է դէ- պի մայրամուտ։ Հիւսիսային մայ- րաքաղաքում Վասիլի Իւանիչը, Պետիայի խօսքով ասած, ասես Կե- սարը լինի՝ անդուգական չքեղ, ծայրայեղ հայրենասէր, քաղաքա- կան իմաստուն գործիչ եւ այլն։ Նա ինքը իրեն գրեթէ Փրանսիական արքայ է դրում՝ «Կուսակցութիւ- նը, Պետիա, - ասում է, - ես եմ» (էջ 401)։ Մակայն այս Փանջունի Կե- սարն ու Լիւդովիկոս 14ը անկարող մարդու իր անփառունակ կեանքը ա- ւարտում է անսպասելիօրէն եւ նաե- մացնող մահով։ Նա մեռնում է, որ- պէսզի յառնի մի նոր կուսակցու- թիւն նոր առաջնորդով։ Վասիլի Ի- ւանիչը նոր կերպարափոխումով շարունակելու է տպարանի երէկ- ւայ բանուոր, յետոյ՝ գործազուրկ, ապա՝ Վասիլի Իւանիչի վարորդ, իսկ յետոյ, արդէն Վասիլի Իւանի- չի մահից յետոյ, մի նոր կուսակ- ցութեան առաջնորդ Պետրոս Ապ- րէսեանի մէջ։ Նոր կուսակցութեան առաջնորդը տարբեր կը լինի Վասի- լի Իւանիչից, իր կեանքով ու գոր- ծունէութեամբ նա կը սրբագրի ու կը խմբագրի Վասիլի Իւանիչի սը- խաններն ու վրիպումները եւ իր գործունէութեան մէջ, այսինքն՝ հանրային իրականութեան խարէն- թիւններն ու խարդաւանքների մէջ շատ աւելի վարպետ կը լինի։ Պա- տահական է, որ նրա անունը Պետ- րոս է (գրական նուրբ արձագանգ հայ գրականութեան սքանչելի կեր- պարներից մէկին՝ Քաւոր Պետրո- սին) եւ ազգանունն էլ՝ դեռ Ապ- րէսեան։

«Ընթացք» կուսակցութիւնը Վա- սիլի Իւանիչի մահից յետոյ ի հարկ է պարտութիւն է կրում նախագա- հական ընտրութիւններում։ «Ինչ- պէս սպասուած էր, բուէաթերթիկ- ները կեղծելով, ոստիկանութեան ու զօրքի ակտիւ միջամտութեամբ վերընտրուեց նախկին նախագահը» (էջ 417)։ Վասիլի Իւանիչին փոխա- րինած պարոն Քաղկոմը չի անցնում նոյնիսկ մէկ տոկոսի սահմանագի- ծը։ Այնպէս որ շատ շուտով «Ըն- թացք» կուսակցութիւնը, միաբնի ինֆուգորիայի պէս բաժանւում է երկու մասի. մի նոր կուսակցու- թիւն է առաջանում «Ընթացք - 2» անունով։

Վահագն Գրիգորեանը այնքան ճշմարտացի ու հաւաստի, մանրա- մասնօրէն ու հանգամանալից է ներկայացրել քաղաքական մի կու- սակցութեան կեանքը, մարդկայն, նրանց առօրեան ու գործունէութիւ- նը, թէկուզ երգիծանքի հայելու մէջ, եւ երգիծելով մատնացոյց է արել այնպիսի մանրամասներ եւ ի- րականութիւններ, որ կարող է թը- ւալ, թէ գրողն ինքը նման առ- նուագն մի երկու կուսակցութեան յայտնի գործիչ կամ առաջնորդ է ե- դել։ Հասկանալի է, որ այս պարա- զային վէպը գրողի տաղանդի եւ ուժի, թափանցող հայեացքի եւ կա- րողութեան արդիւնք է։

Կոստան Չարեանի յայտնի վէպի

հերոսներից մէկը մի առիթով ա- սում է, որ մեր մեծագոյն չարիքը մեր կուսակցութիւններն են։ Վա- հագն Գրիգորեանի վէպը հաւաս- տում է, որ այսօր «Ընթացք» կու- սակցութեան նման տասնեակ կու- սակցութիւններ են յայտնուել մեր ժողովրդի կեանքում եւ դժբախտա- րար անվերադարձ։ Եւ մեր ժողո- վուրդը այդ կուսակցութիւններից այլեւս փրկութիւն չունի։

Ըստ իս, Վահագն Գրիգորեանի «Առաջնորդի կեանքն ու մահը» վէ- պը իրօք արժէքաւոր ու մնայուն գործ է, գեղարուեստական փայ- լուն վաւերագիր, որովհետեւ ի- րականութիւնը՝ իրականութիւն, բայց առաւել կարեւորը գեղար- ւեստականութիւնն է, իսկ այս վէ- պում իշխողը իրօք գեղարուեստա- կանութիւնն է։

Իմ ըմբռնումով՝ վէպ գրող ար- ձակագիրը պէտք է հրաշալի լեզու ունենայ, գրողական խօսքի վարպե- տութիւն, սքանչելի պատմող լինի եւ վարպետօրէն տիրապետի երկխո- սութեան արուեստին։ Վահագն Գը- րիգորեանը ճիշդ այդպիսի արձա- կագիր է։ Նրա գրքերում վիպական պատմութեան՝ պատմաի խօսքա- յին ընթացքի եւ լեզուի միջեւ որեւէ խզում չկայ։ Նրա ստեղծագործու- թիւնների լեզուն իսկական արձակի լեզու է՝ բնական հոսումով, սա- հուն, ինքն իրենից աճող եւ ընդար- ձակուող։

«Առաջնորդի կեանքն ու մահը» վէպը գրական նուրբ, երբեմն հա- զիւ նշմարելի արձագանքներով ու ձայնարկումներով, ծաղրանմանա- կային հատուածներով, զանազան հասցեատերերի ուղղուած գրական սուր երգիծանքով եւ տեղ-տեղ էլ առօրեայ կեանքի ուրախ հումորով լեցուն գիրք է։ Այսպէս, օրինակ, իր գրական արձագանգը՝ «Արարա- եան դաշտի առաւտը» դասական գրականութեան յայտնի էջին։ Վա- սիլի Իւանիչը Արմաւիրում է, Ա- րարատեան դաշտում։ Արարատեան դաշտում ամէն ինչ երեւում է, «չէր երեւում միայն մարդը» (էջ 191)։ Իլֆի ու Պետրովի անմահ հե- րոսի գրական յիշողութիւնն էլ կայ վէպի էջերում՝ «Սառույցը չարժուել է, ընկերներ...» (էջ 207)։

Իսկական գրողը չի կարող ապրել իրականութիւնից մեկուսացած, ի- րականութիւնից դուրս։ Վերջին մեր երկու տասնամեակը ներկայացնող ու պատկերող գրական փորձեր եղել են անշուշտ։ Վաւերագրական գրը- քերի հետ գրուել են նաեւ արձակ ծաւալուն ստեղծագործութիւններ, բայց ցաւօք սրտի դրանք գեղար- ւեստական լուրջ արժէք չեն բերակա- ցրնող գործեր են։ Մի բնաստեղծ էլ մի ծաւալուն վէպ գրեց, վէպը թմբկահարելով ու աղմուկով առ- պարէզ հանելով։ Ինձ թւում է, որ նա մտադրուած է եղել անյաշող վէպ գրելու, եւ դա նրան լիովին յաջողուել է։

Մենք՝ գրական աշխատիչ ու մի- ջավայրի մարդիկ, առօրեայ խօսք ու գրոյցի մէջ երբեմն դժգոհում ենք, թէ արձակ չունենք, թէ լուրջ արձակ չի ստեղծուում։ Անշուշտ, ծայրայեղութիւն է։ Կարպիս Սու- րէնեանի, Վահագն Գրիգորեանի, Լեւոն Խնդոյեանի եւ էլի մէկ-երկու գրողի գրականութիւնը բաւական է, որ մենք մեր այսօրուայ արձակի մասին խօսենք մեծ յարգանքով։

Վահագն Գրիգորեանի «Առաջնոր- դի կեանքն ու մահը» վէպը վերը ասուած լաւագոյն հաստատումնե- րից մէկն է։

Ե. Խ.

Օգոստոս 13 - 15
Փարիզ

ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆԷՆ ԵՐԿՈՒ ՆԱՄԱԿՆԵՐ ԲԵՆԻԱՄԻՆ ԹԱՇԵԱՆԻՆ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

«1931ին, երբ Օշականն ձեռնարկած էր գրելու իր առաջին մեծ վեպը — «Մնացորդաց»-ը — երկու հոգի աղմուկով — շառաչով լեցուցին մեր գրական հրապարակը, ծանօթացրին մեր համար գործը եւ մեր պատանդանի մը վրայ բարձրացնելու համար հեղինակը, որ շատ ալ պէտք ունէր ծանօթացուելու: Այդ երկու հոգիներն էին Գուրգէն Մխիթարեան եւ... «Իրամանա»-ն: Երկուքս ալ կիպրոս գացին ալ առեւ, թէ խօսեցնելու համար Օշականը եւ թէ խօսելու համար հայ գրականութեան մասին: Երկուքս ալ ամբողջ վեց ամիս «Բնակի հարկանէմ»-ը: Եւ ասիկա բրիւն ո՛չ միայն պաշտպանելու համար Օշականը սրբապիղծ հեքիաթներու դէմ, այլեւ՝ յանուն գրականութեան եւ արուեստի»¹:

Այսպէս կը վկայէր եգիպտահայ գրողատ Բենիամին Թաշեանը (1896 — 1971) «Յուսարբեր» ամսագրին մէջ, 1945ին: Այդ տեսակցութեան արդիւնքներէն մէկը եղած էր Թաշեանի եւ Յակոբ Օշականի (1883-1948) «Մայրիներու շուքին տակ» գրական զրոյցը, որուն մէջ կարեւոր մասը լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ, իսկ մնացեալը՝ մամուլի տարբեր անուններու մէջ («Յուսարբեր», «Մասիս» տարե-

գիրք, «Վէմ»), 1932-1970 թուականներուն: Անոր ամբողջութիւնը, Օշականին սերտօրէն առնչուած Թաշեանի յօդուածներուն հետ, Պօղոս Մնացեանի կողմէ 1983ին մէկտեղուած է որպէս «100ամեակի հրատարակութիւն» շարքին թիւ 2ը: Բնական է, որ գրական այդ յարաբերութեան ետին, որ շարունակուած է մինչեւ Օշականի մահը ու դեռ յետմահու, պէտք է նաեւ նամակագրական կապ ըլլար: 1932 — 1940 թուականներուն վրայ երկարած այդ թղթակցութեան վկայութիւնը տուած է Բ. Թաշեանը՝ Օշականի 1932ի նամակէ մը երեսուն տարի ետք հրատարակելով Կոստան Զարեանին վերաբերեալ հատուած մը, որ 1983ին արտատպուած է առանց աղբիւրի նշումի²:

Այդ նամակագրութենէն երկու նշմոյշներ, որոնք յատուկ շահեկանութիւն կը ներկայացնեն բազմաթիւ առումներով, հանգրուանած են Երեւանի Գրականութեան եւ Արեւիկայի Թանգարանի Յակոբ Օշականի ֆոնդին մէջ, թիւ 66 եւ 67: Ստորեւ կը հրատարակենք զանոնք, հանդերձ ծանօթագրութիւններով: Մնացեալին ճակատագիրը մեզի ծանօթ է:

Վ.Մ.

Նիւ ձորգի

Ա.

1934 Դեկտ. 27
Երուսաղէմ

Սիրելի Բենիամին

Կիրակի Զէքիճեանին³ հետ զրկեցի գիրքերը: Շիտակը շատ լաւ չեմ հասկնար թէ ի՞նչ է փնտռածդ մեր պատմիչներէն: Եթէ պատմական հետազոտութիւն է չոր, ատիկա քմահաճօյք մըն է, քեզի օգուտ չբերող: Ձեռքդ արդէ պատմաբան դառնալ, երբ կեանքը ոտքիդ տակ լարծուէն հող է եւ հողիդ անկայուն ուրուական որ հանգիստ երես չունի տեսնելիք: Առանց գրական կողմովն ալ չեն հետաքրքրուել ինչպէս կըցայ հասկընամ (sic) տուած գլուխներէդ: Այն ատեն հարց կու տամ. ինչո՞ւ ալ ալ ասեցիր ժամապաճառութիւնը: Անկողնիդ⁴ անգամ իր անգամին մատենադարանովը պատմիչ չեղաւ: Դո՞ւն:

Կը գրես Օշականի տքնումէն⁵, չեմ հասկնար թէ ինչու Օշականին մասին գրելու համար անոր անգոյ մէկ կողմին կը մօտենաս. հնարա-

յին մարդը երկու չէ՞: Մէկ է անիկա: Կը գործէ, կը խօսի, կը սորվեցնէ ու աղքատ: Վայ այն գրագէտին որուն մէջ ցայտուն հանրային մարդ մըն ալ կը հաստատեն մարդիկ: Գիրք գիր, այսինքն գրականութիւն ու արուեստ: Գործը գործ, այսինքն ուսուցչութիւն, հրապարակագրութիւն, գործիչութիւն (ի՞նչ ալ օտար է բառը): Մի փորձէք հաշտեցնել երկուքը, այսինքն իրարմով լրացնել: Վայ այն գրագէտին որ այդ ստորագրելիքներէն մէկով պիտի լրանայ:

Մարդ Աստուծոյ, անգամին աշխարհ մը բացի աչքերնուդ առջեւ[...], բոլորովին անծանօթ երկրամաս մը հայ հոգիին⁷ ու երբ քեզի կը դիմեն բան մը գրելու ալ մարդուն[ն] մասին, դուն կ'ըլլես հին մէկ բանախօսութիւնդ շտկել-չտկելով կ'աշխատիս: Եթէ կամք ունիս բան մը գրելու, նստէ ու առանց ուրիշին մտիկ ընելու, գիրք առ տպագրութիւններդ այդ նոր

անծանօթին (եթէ երբեք կարդացիր): Այնքան շատ ըսելիք կայ: Գիտեմ վախճ, ամէն նոր աշխատանք կը հանդիպի մեր ներքին մէկ չկամութեան: Բայց ատիկա յաղթահարելը դժուար չէ: Առանց Օշականի, նստէ գրէ, ինքզինքդ տըլած քչա գրայութիւններուդ: Եւ որովհետեւ դիւ կը ճանչնաս անծանօթ, գրայութիւններդ շատ շուտով արուեստի մը վերածուին, հերիք է որ փորձես: Նոյնիսկ փոքր գիրք մը կը լայննայ շատ արագ, տրուած ըլլալով իմ լայննալու ընդունակ կողմերս:

Նեղ է հոգիս, պատեանը պատուելու չափ: Աշխարհ մը դառնութիւն կայ ներսս դիզուած, ու շուրջս ոչ մէկ սրտապնդիչ բան որ հակադէմ չընդունի մը բերէ իմ յոգնասպառ ջիւղերուս: Երեք օրէ, վարժաբանին համար⁸ կը գրեմ խաղ մը: «Մեծապատիւ մուրացկաններուն»⁹ շարունակութիւնը, «Գառնուն

տարի ետք» վերնագրով¹⁰: Հիմա աւարտեցի ու նիւթը հիմակուան մուրացկաններն են: Ձեմ կրնար սաքիքն խորացնել, վասնզի տող մակարդակին չի ներուիր բաժնուիլ: Եթէ պատեհութիւն ունենամ, թերեւ մշակեմ: Ամէն բան այդպէս ընելով կը նետեմ կեանքը: Օր մըն ալ մեծ հանգիստը:

Ձեմ համարձակիր նամակ ուղել քեզի, տրուած ըլլալով հոգեկան վիճակդ: Ինծի ալ ներքէ որ կարճ ըլլամ: Պիտի չգրէի այսքանն ալ, բայց ինչքան ճաթելու գրայութիւններ կը հաստատեմ ներսս:

Սիրով
Յ. ՕՇԱԿԱՆ

Գուրգէնին¹¹ ըսէ որ նամակի կը սպասեմ: Ան քեզի պէս չէ, լայն ու պապա մարդ է: Կը հասնի բոլոր իր պարտքերուն:

Բ.

2 Օգոստոս 1938
Երուսաղէմ

մասիս գովեստն ալ չի հասնիր ինծի, այն պարզ պատճառով որ գովեստը երջանիկ մարդոց այժմու վշտին մէջ բան մը կ'արժէ: Իսկ իմ դանդաղումիս մէջ ոչ մէկ ճառագայթ կրնայ բան մը փոխել: Այսպէս ըլլալով շահած եմ: Պահած եմ աշխատանքի կորովս: Մնացեալը լրագրողները ու բեգլամաճիները կը շահագրգռէ:

Այդ յիմարին գրականութիւնը դժբախտութիւն մըն է ահա: Ու հոտ է «Հայրենիք»ին մահացու մեղքը¹²: Մեր գրականութիւնը տկարացած է պատերազմի ատեն ոչ թէ տաղանդներու անհետացումով ալ ապեռաւիտով ու ալ դերը գերադանցապէս իր ուսերուն ու թմբուկին վրայ առաւ Դարբինեանը¹³: Անշուշտ ատենը կու գայ այս բոլորը ըսելու: Առ այժմ Խոնդկարեան մը, Լեւոն Մեսրոպ մը, Լաս մը, Վալդեան մը, Ռէն մը¹⁴ եւ տակաւին աւելի անանուանելի ոչնչութեանց կաճառը բաւ է մեր գրականութեան աս նահանջին: Ամօթն ու մեղքը ամբողջ կ'երթան Դարբինեանին արեւելահայ հասկացողութեան: Ու նախատինքն ալ մեր բաժինը որ չըկրցանք թօթափել այդ անարգութիւնը մեր վիզերէն:

Քու թերթը բան կը փոխէ¹⁵ այս կացութենէն: Կը տարակուսիմ: Ինք «Յուսարբեր»ը չէ ազատագրուած որպէսզի անոր արգանդէն աշխարհ գալիք մանուկը ուրիշ մտայնութիւն մը երեւան բերէ¹⁶: Յուսահատ նոր չէ որ եմ մեր գրականութենէն: Պատերազմէն առջին ամէն բնութիւն:

Թերթիդ մէջ դատումի բաժինը, շարժումը, գաղափարներու բախումները, միջազգային արձագանգը, հայաստանեան ուղղութիւնը զատ զատ գլուխներ կազմելու իրաւունքը ունին: Պիտի յաջողի¹⁷ յաջողութեան ընկերը²¹ մաղբը ճակտին



գլխուն նետելու իսկ ժամանակ չու-
նի: Որո՞ւ վրայ դրեր ես յոյսդ: Ա-
մէն բան չես կրնար մինակդ ընել:
Ահա թէ ինչու երկրորդ ուժերու
չորջապատ մը կ'ուզէի քովիկդ: Հ.
Ժամկոչեանը²² դեռ չի պարտադրեր
ինքզինքը: Կարգացուիլը անչուշտ
բան մըն է: Այդ երկրորդ ռըվիւ մը
պէտք է հարկադրէ[,] ոչ թէ անցնի:

Բարիդ գրեցի որ 30 օրինակ Սիւնե-
ցի²³ զրկեն: Կը ծախես ու զբամը
կը զրկես իրենց հասցէին: Գիրքը
տպողը, ինչպէս կը յիշեմ գրած ըւ-
յալ քեցի, կ'ուզէ Ֆոնտ մը ստեղ-
ծել, տպելու համար էօվըր գումի-
լէք Օչականին:

Դերասան Մարութեանը ի՞նչ ը-
րաւ²⁴: Կ'ուզէի տեղեակ ըլլալ իր
գործունէութեան, վասնզի այս ամ-
սու պիտի վերջնական վիճակին բե-
րեմ անցեալ տարի Բարիդ գրուած
խաղ մը, որուն նիւթը կու գայ
Զարեանէն²⁵, իր տոմսէն: Լաւա-
գոյն գործերէս մէկն է²⁶:

Ըսի գիրքերուդ համար մեր մա-
տենադարանի տեսուչին: Գալ տարի
որոշում կու տան գիրք գնելու հա-
մար:

Առողջութիւնս տանելի է: Եթէ
չխանդավառուիմ, չգրեմ, ուրիշնե-
րու կարգին մարդ մըն եմ: Բայց ա-
ռանց ատոնց ալ ապրելը դատել քե-
զի կը ձգեմ: Մէկով պիտի ապրին
տղաք ու կին մը: Ատոնց պիտի դի-
մանայ յիմարներուն յիմարը...
Խաթանասեանէն²⁷ կ'ուզեմ գիտ-
նալ թէ ֆիզիքական եւ իմացական
աշխատանքները (ժամանակի մէջ
կշռուած) համարժէ՞ք են իւր սպա-
ռում: Հոգեբանութեան եւ ֆիզիո-
լոգիայի մէջ այդպէս են եղեր: Եթէ
այո, այն ատեն մտաւոր աշխատան-
քին ստեղծած սպառումը կը բաղ-
դատուի ինքնաբերաբար: Թող խօ-
սի քեզի:

Յիշեցի որ պէտք է լուսաբանել
խղճմտանքը: Երբ Լեւոն Մեսրոպե-
րու վրայ խօսիս, խօսէ իրենց դժ-
բախտութենէն, հաստ՝ ինչպէս է
ինքը մարդը զոր քիչ մը տեսեր եմ,
կուշտէն սարքուած յիմար մը: Տա-
կը sous-ն է: Sous-solը, ներքեւի մա-
սը մեր զգեստներուն: Ընչդ է փո-
ղջիկին տուած իմաստը, *dévoreur*,
լափող, լափիլիզող: Բառը թէ պատ-
կեր է թէ գաղափար: Գուհանդէսիդ
մէջ տեղ ունենալու է յիմարու-
թեանց զսպողի գիր մը:

Գուրգէնը չգրեց. թերեւ ազգը
խոր պէտք ունի իրեն: Կը բարե-
ւես:

Յ. ՕՇԱԿԱՆ

(1) Մայրիկներու շուֆին տակ (գրական
գրքաց Յ. Օշականի հետ), գրի առաւ՝ Բ.
Թաչեան, Պէյրութ, 1983, էջ 102:

(2) Բենիամին Թաչեան, «Յակոբ Օչա-
կան Կոստան Զարեանի մասին», Արմե-
նիա, 1963 Յունիս 7 (ամենայն հաւանա-
կանութեամբ, արտատպուած է «Յու-
սարեր»էն): Հմմտ. Մայրիկներու շուֆին
տակ, էջ 111-112: Տե՛ս, նաեւ Մարկ.
Նշանեան, Յակոբ Օշակա՛նի մատենագի-
տութիւն, Լոս Անճըլէս, 1999, էջ 94:

(3) Թերեւս արագայ գրադէտ Բիւզանդ
Կոստանը (Զէքիճեան, 1912 - 2004):

(4) Հ. Ղեւոնդ Ալիշան (1820 - 1901),
Միսթարեան Միսթարեանի տղամ,
բանաստեղծ ու բանասէր:

(5) Բառին ընթերցումը մօտաւոր է:

(6) Տե՛ս. Բ. Թաչեան, «Հանրային դի-
մը Օշականի գրականութեան մէջ»,
Զուարթնոց տարեգիրք, Ա. տարի, 1937,
էջ 86-89 (արտատպումը տե՛ս. Մայրի-
կներու շուֆին տակ, էջ 135-142):

(7) Կ'անկարկէ «Մնացորդաց»ին, որ
1932-34ին իրեն թերթին լոյս տեսած

է «Յուսարեր»ի մէջ ու միաժամանակ՝ ե-
րեք առանձին հատորներով: Վերջին
հատուածը հրատարակուած էր 1934
Դեկտեմբեր 5ին, այս նամակէն երեք շա-
բաթ առաջ:

(8) Երուսաղէմի Ժառանգաւորաց վար-
ժարանը, ուր դաստաւանդած է 1934էն
մինչեւ մահը:

(9) Կ'անկարկէ Յակոբ Պարոնեանի
հանրածանօթ երգիծական գործին՝ «Մե-
ծապատիւ մուրացկանները»:

(10) Յարդ անտիպ ու քանի մը տարի
առաջ յայտնաբերուած այս թատե-
րախաղը «Քառասուն տարի վերջ» անու-
նը կը կրէ (Նշանեան, Յակոբ Օշականի,
էջ 82):

(11) Գուրգէն Միսթարեան (1890-
1962), քննադատ ու հրապարակագիր:

(12) «Կեանք եւ Արուեստ»ը լոյս տե-
սած է Փարիզի մէջ որպէս գրական տա-
րեգիրք (1931-1935) ու ապա ամսաթերթ
(1936-1940), Մերութեան եւ Մկրտիչ
Պարսամեան եղբայրներու խմբագրու-
թեամբ:

(13) «Արեւադալ» գրական հանդէսը
լոյս տեսած է Աթէնքի մէջ, Անտոն Կա-
զէի, Գէորգ Կապլարեանի եւ Վազգէն Ե-
սայեանի խմբագրութեամբ (1937 -
1939):

(14) Արշամ Տատրեան (1909 - 1956),
բանաստեղծ եւ ուսուցիչ:

(15) Կ'անկարկէ գաղափարական տար-
բերութեան. Բ. Թաչեան դաշնակցական
էր, իսկ Արշամ Տատրեան՝ ռամկավար:

(16) Յայրենի չէ, թէ կ'անկարկէ «Հայ-
րենիք» ամսագրին կամ օրաթերթին:
Մ. Նշանեանի կազմած մատենադիտու-
թիւնը Օշականի մասին որեւէ յօդուած
չի նշեր անոնց մէջ 1933 - 38ին (էջ
103 - 106):

(17) Անկարկութիւնը, բնականաբար,
ամսագրին է:

(18) Ռուբէն Դարբինեան (1883-1968),
«Հայրենիք» օրաթերթի եւ ամսագրի
երկարամեայ խմբագիր:

(19) «Հայրենիք» ամսագրի աշխատա-
կիցներ, որոնցմէ Արշամ Խոնդկարեանը
(1881 - 1965) եղած է դրախտ ու քննա-
դատ, իսկ Լեւոն Մեսրոպը (1881 -
1960), Լաւը (Լուիզա Ասլանեան, 1906 -
1944), Վարդը Վարդեանը (1883 -
1974) եւ Ռէնը (Ռուբէն Վարդանեան,
1893 - 1958)՝ արձակագիրներ: «Հայրե-
նիք»ի մասին, տե՛ս. «Մայրիկներու շու-
քին տակ»ի յետմահու («Հայրենիք», Ա-
մառ 1970) հրատարակուած բաժինը
(Մայրիկներու շուֆին տակ, էջ 86-93):

(20) Այս պարբերութենէն կը հետեւ-
ցնենք, որ Թաչեանի հրատարակելիք
թերթը (որ լոյս տեսած չէ) նախօրի-
նակն էր 1944 - 1948ին լոյս տեսած «Յու-
սարեր» ամսագրին, զոր խմբագրած են
ինք ու Գ. Միսթարեանը:

(21) Հասանաբար կ'անկարկէ Գ. Միս-
թարեանին:

(22) Հայկ Ժամկոչեան (1911 - 1999),
խմբագիր եւ ուսուցիչ:

(23) Յակոբ Օշական, Ստեփանոս Սիւ-
նեցի, Բնարախաղ Միշին Դարէն, Փարիզ,
1938:

(24) Մանուէլ Մարութեան (1901 -
1986), դերասան եւ թատերագիր: 1938-
ին Գահիրէ գտնուած է, ուր նաեւ մաս-
նակցած է Հ. Յ. Դաշնակցութեան ԺԳ.
Ընդհանուր Ժողովին որպէս իրանի պատ-
գամաւոր:

(25) Կոստան Զարեան (1885 - 1969),
բանաստեղծ ու արձակագիր:

(26) Յակոբ Օշական, «Մինչև ո՞ր...»,
Հայրենիք ամսագիր, Յունուար-Մարտ
1939 (առանձին հրատարակութիւն՝ Միւ-
շեւ ո՞ր..., Անթիլիաս, 1983):

(27) Երուսաղ խաթանասեան (1890 -
1980), թիւիչ եւ քաղաքական գործիչ:

ՎԵՐԱԴԱՐՁԻ ԺԱՄՆ Է

Պապիս ոտնահետքերին դարուն է
իջել: Վերադարձի ժամն է: Զգում
եմ մատների ճաքճքոտ հեղուկինը
մազերիս վրայ: Բացում եմ աչքերս,
որ համոտեսեմ Աղալարի ձորից պա-
պիս բերած առաւօտաթաթախ մո-
շը: Մոշը՝ մէկ առ մէկ հաւաքած
պապիս մատներով: Այնպէ՛ս կարօ-
տել եմ այդ մատներին:

Մանկութեան հօտը հասաւ ունե-
գերիս:

Դիմացի բլրի ետեւից լսում եմ
պապիս ձայնը, ուրախ, թոթափող
աչքալուսանք եմ տալիս տատիս.
«Գալի՛ս է, գալիս է խոտհարքից»:
Մինչեւ հիմա բոլորը զարմանում
են՝ ինչպէ՞ս էի զգում նրա գալը
բլրի ետեւից:

Պապս՝ զառամեալ մի հեղուկինը,
իմ մանկութիւնն իր մէջ ամբարած
իմաստուն ծերութիւն:

Յանկարծակի մեծացայ երբ ի-
մացայ, որ պապս չկայ: Այլեւս:

Հիմա իմ մանկութեան պատերը
ճաք են տուել տաք շնչի կարօտից,
ծառերն է՛լ այնպէս չէին խշռււմ,
պապիս սոխ ու սխտորի լաքերը է՛լ
ջրող չկայ, թթենին տնքում է ան-
թափ բեռից, ծիրանու բնին դէմ
տուած բահը սկսել է ժանգոտել...

Տուն բերող միակ արահետն է՛լ
չուտով կը մոռանայ նրա ոտնա-
հետքերը. սկզբից ժիր, յետոյ հաս-
տատ, յետոյ երկչոտ, ապա դողդո-
շուն:

...Չեն թողնում անգամ արտասա-
ւեմ. «Մեծ էր, համ էլ կեանքի ձեն
է այդպիսին», - ասում են: Եթէ
այդպիսինն է կեանքը, ապա ես նրա
յաւերժ ընդդիմադիրն եմ: Ես նե-
ղացած եմ քեզից, կեանք, դու չը-
հարցրիր ինձնից, մի գիշեր վերցը-
րիր եւ անվերադարձ տարար պա-
պահոտ մանկութիւնս:

Կարօտել եմ քեզ պապ: Այցի եկ,
երազիս. չոյրի մաղերս, այնքա՛ն
բան կայ քեզ պատմելու: Ինչ լաւ է,
որ սենեակում մենակ եմ, գոնէ մի
կուշտ կը լացեմ:

ԳԱՄ, ԶՐՈՒՑԵՆՔ

Այնպէ՛ս կարօտել եմ ինքս ինձ,
բայց ժամանակ չեմ գտնում այցե-
լութեան գնալու:

Որ գնամ, ծեծեմ դուռը ու ելնեմ
ինքս իմ դէմ մօրէմերի, երազներից
խենթեցած, բարի-բարի ժպտամ,
ասեմ՝ արի, ասեմ՝ յոգնած ես:

Մի բաժակ տաք թէյ ուզեմ ու
նստեմ տաքանալու վառարանի
մօտ:

Որքա՛ն անձանթ ու ծանթ է դի-
մացս նստած աղջիկը. նա իմ աչ-
քերն ունի, բայց փայլուն, իմ ժը-
պիտը, բայց լոյսէ, իմ հայեացքը,
բայց երազկոտ: Անցեալիս ուրուա-
կանն է... Նրա համար կեանքը դեռ
առջեւում է, ես բաւականին ապ-
րել եմ: Նա այնքա՛ն երազանքներ
ունի, ես դրանք իրականացրել եմ,
չե՞մ կարող իրականացնել, չե՞մ ու-
զում, սո՞ւտ է:

Նա սպասում է սիրոյ, ես՝ վա-
ղուց սիրուած եմ: Ես նրան նախան-
ձում եմ, նա ինձ՝ խանդում: Նրա
համար ես իդէալ եմ, ինձ համար՝
նա անհաս երազանք:

Մենք նրա հետ խօսելու այնքա՛ն
բան ունենք: Մեծի իրաւունքով կը
փորձեմ փիլիսոփայել: Միամիտ
խենթութեամբ՝ կը հակառակուի,
կը վիճի, կ'ապացուցի... ու հնա-
բաւոր է որ ընկրկեմ, փորձեմ կրկին
հաւատալ, քաջանալ, թռչել:

...Բայց ժամանակ չկայ: Պէտք է
գնամ: Ինձ սպասում են այս երկրի
հոգսերը: Իսկ դու մնայ, դու իմ ա-
ղօթատեղին ես, քառութեան դու-
ռը, իմ ուժի աղբիւր, իմ վերադար-
ձը, որ շրջան է կազմում ու ես ամ-
բողջանում եմ: Ես դեռ կը գամ դէ-
պի քեզ, սպասիր, գտնեմ ինձ ու
անպայման գալու եմ: Ես քեզ սի-
րում եմ:

ԵԿԱԻ, ԵԿԱԻ

Մի ողջ տարի սպասում էինք նը-
րան: Սպասում էինք մեր բազմա-
թիւ ազգ ու ծուպով: Տարեցները ու-
րախ էին, որ վերջապէս կարող են
թոյլ տալ իրենց մեռնել, քեռիները,
որ երեխեքի համար երկու այծ
կանոնեն ու խեղճ մօր կրծքից կը
կտրեն, աղջիկները, որ հնարաւո-
րութիւն կ'ունենան ամառուայ մո-
ղայիկ գոյնի շորեր գնել:

Ամենատարեց ազգակիցը, որին
մեր մէջ «բիճա» ենք ասում, ամէն
առաւօտ նոյն ժամին օրացոյցից
պոկում էր հերթական թերթիկն ու
հետն էր «ողորմած ես, Աստուած»
ասում: Բոլորս աշխոյժ, տօնական
տրամադրութեան մէջ էինք:

Գալի՛ս է, գալիս է:

Մենք իւր քիչ ենք, դեռ ծանօթ-
հարեան-ընկեր-խնամի էլ պատ-
րաստ սպասում էին աչքալուսանքի
սեղանին:

Եկաւ:
Քեռիները պարտքով ոչխար գնե-
ցին. ի՞նչ ոչխար էր. ափսոս էր ու-
տելը, բայց կերանք՝ նոյն կերպ հա-
մերաչի, ազգ ու ծուպով, ինչպէս
սպասում էինք:

.....

Նա ծանր-ծանր բարձրացաւ տե-
ղից՝ սեղանի վերնամասից, ձեռքով
ուղղեց վաղուց ձերմակած մազերը,
ժպտաց թանկարժէք ատամներով ու
բարձրացրեց բաժակը. - Հարազատ-
ներս: Ուզում եմ շնորհակալութիւն
յայտնել ձեզ, որ այսպէս սիրով ըն-
դունեցիք ինձ: Նայում եմ սեղանի
առատութեանը եւ զգում, որ սկսել
էք լաւ ապրել: Ես գիտեմ, որ ինձ
վաղուց էք սպասում: Ուզում եմ մի
լաւ նորութիւն ասել. ես եկել եմ
այստեղ մեռնելու: Չեմ ուզում
թաղուել օտար ամերիկեան հողում:

Ողջ ազգ ու ծուպով նայեցինք ի-
րար աչքերի մէջ:

- Ի՞նչ է:
Քար լուրթիւն տիրեց:
- Իսկ տուն-տեղ, խանութ-օֆի՞ս,
- վերջապէս լսուց մի ձայն, որ
չատ նման էր ամառային շորեր ե-
րազողի ձայնին:

- Այդ ամէնը նուիրել եմ ծերանո-
ցին, մանկատանը, եկեղեցուն, - ու
իր արածից դո՛հ ժպտաց:

Երեկոյ է:
Սպասեցինք բիճան եկաւ, բերեց
իր բաժին մի քանի դրամը, փողը
լրացաւ ու տարանք ոչխարի պարտ-
քը մարելու: Մենք այդպիսի ազգ
ենք. պարտքը երկար պահել չենք
սիրում:

«Arménie, la magie de l'écrit»: rapport sur une exposition à Marseille

par CLAUDE MUTAFIAN

L'organisation de l'exposition

Les directeurs de musée n'aiment pas qu'on décide d'en haut des expositions dont le contrôle leur échappe. Les difficultés rencontrées en 1999 au Vatican pour **Roma-Armenia**, exposition imposée à la suite d'un accord entre le pape et le catholicos (cf. **Haratch** du 3 octobre 1999), allaient se répéter huit ans après à Marseille, et en bien pire.

Depuis plusieurs années, la Maison Arménienne de la Jeunesse et de la Culture (MAJC) de Marseille, avec son président Garo Hovsepian et son vice-président Gérard Chaldjian, avait le projet d'organiser une exposition à l'occasion du 1600ème anniversaire de l'alphabet arménien, **L'Année de l'Arménie** fournit une bonne occasion, et Nelly Tardivier, commissaire pour la France de cet événement, choisit comme cadre le musée de la Vieille Charité. La MAJC me proposa il y a environ deux ans de collaborer à sa réalisation, ce que j'acceptai avec plaisir, surtout dans l'atmosphère captivante de cet ancien hospice rénové.

Le musée étant municipal, notre travail devait se faire avec la Direction des Musées de Marseille (DMM), en particulier la directrice Marie-Paule Vial et ses collaboratrices de la Régie des œuvres. Les dates et le cadre furent rapidement fixés : du 23 février au 20 mai 2007 dans les quatre salles du rez-de-chaussée, toutes en longueur, qui totalisaient une superficie d'environ 600 m². Les relations étaient alors très cordiales. La MAJC devait prendre sur elle l'ensemble des frais : transport, assurance, architecture intérieure, coédition. Elle avait donc la tâche écrasante de rechercher mécénat et subventions pour couvrir un budget considérable qui allait largement dépasser les 400.000 euros. Quant aux demandes de prêt, elles devaient être préparées par moi et consignées par Gérard Chaldjian et Mme Vial, qui se chargeait de les envoyer aux organismes prêteurs.

Premiers heurts

En septembre 2006, Mme Vial nous annonça que, pour des raisons liées à l'exposition précédant la nôtre, nous devions nous contenter de deux salles, soit une diminution de moitié de la surface. Le projet ayant été élaboré sur les quatre salles, il était impossible de le modifier à ce stade : l'exposition se ferait dans les quatre salles ou ne se ferait pas, la seule modification éventuelle étant un report de date. L'intervention de Nelly Tardivier fut sollicitée. A la suite d'une réunion générale en présence de l'adjoint au Maire chargé des relations internationales, Mme Vial finit par accorder les quatre salles, l'exposition étant repoussée à la période du 27 avril au 22 juillet. J'ai eu beau la remercier de ce geste dans une lettre se terminant par **«Merci encore pour votre attitude constructive»**, elle n'a jamais accepté ce recul imposé, et n'eut de cesse d'utiliser son pouvoir de nuisance pour saboter l'exposition.

Les dégâts auraient pu être limités si la municipalité était encore intervenue par la suite. Or, en laissant à la directrice les coudées franches, elle s'est rendue complice de ce sabotage.

Le volet financier

Une fois cette affaire réglée, Mme Vial prétendit que nous n'aurions pas de quoi remplir les quatre salles, et qu'au cas où nous y parviendrions le coût serait prohibitif, de l'ordre de 800.000 euros. Il s'agissait de nous assommer sous les frais. Elle fut en cela puissamment secondée par la Mairie, qui ne donna pas un centime de subvention à l'exposition, pourtant abritée par l'un de ses musées.

En ce qui concerne le transport, les œuvres qui venaient d'Arménie, c'est-à-dire environ la moitié des plus de 300 objets prévus, étaient, comme pour toutes les expositions de **L'Année de l'Arménie**, transportées et assurées par Erevan jusqu'à Roissy. Il restait, donc, pour ces pièces, à payer le trajet Paris-Marseille. En revanche, pour les autres œuvres, originaire d'une trentaine d'institutions, tout était à la charge de la MAJC. J'avais évalué le coût total de ces transports à environ 200.00 euros. La DMM est habituée à travailler avec Agat, un transporteur marseillais auquel elle avait envoyé une demande d'estimation correspondant à la liste des objets. La réponse, qui parvint fin janvier, tournait autour de 450.000 euros. Nous nous sommes alors adressés ailleurs : pour la même liste, LP art donna un devis de 220.000 euros, avant de baisser à 200.000 euros.

La préparation de l'exposition

Il serait fastidieux de mentionner tous les actes de sabotage qui émaillèrent la préparation de l'exposition. En voici un florilège :

— A la sortie d'une réunion à la Mairie le 1^{er} février 2007, la DMM nous informa brusquement que les formulaires de prêt dûment remplis par les prêteurs devaient tous être reçus avant le 15 février, date au-delà de laquelle ils seraient refusés. Renseignements pris, il y avait effectivement une date butoir, mais elle était bien plus flexible et, surtout, elle ne concernait que les objets venant d'Arménie, à cause d'un problème de clause d'insaisissabilité. L'imposition abusive de cette limite de date permit à la DMM de répondre unilatéralement par un refus aux généreuses acceptations de prêts de manuscrits du Walters Art Museum de Baltimore, de la Boston Public Library et de la John Rylands Library de Manchester. Quand je l'ai su, j'ai essayé de réparer les dégâts, mais c'était trop tard.

— Deux imprimés essentiels, dont le premier numéro du premier périodique arménien, **Azdarar**, avaient été promis par la Bibliothèque nationale d'Arménie. Or, le 2 février, son directeur écrivit une lettre d'excuses: il avait oublié qu'ils devaient être à la même période exposés à Strasbourg. J'appelai immédiatement, à Erevan, le directeur du Maténadaran, qui me confirma qu'ils possédait aussi et était disposé à les prêter. Je transmis donc à Marseille cette nouvelle demande de prêt, tout à fait dans les temps, ainsi qu'une seconde concernant trois prêts gracieusement offerts par Dickran Kouymjian. La réponse de la Régie parvint le 8 février : **«Marie-Paule Vial n'a pas souhaité envoyer vos 2 dernières demandes de prêts»**. Je répondis très poliment : **«Je suis [...] dans les temps, c'est pourquoi**

je me permets de vous demander de revenir sur votre décision». Or, **Azdarar** était indispensable à l'exposition et les demandes de prêt devaient être datées d'avant le 15 février. Suivant un processus qui avait été suggéré par la Régie en une autre occasion, je fixai à Erevan des formulaires de prêt blanchis, que je transmis à Marseille dans les temps, dûment complétés et signés. Le refus n'en resta pas moins maintenu.

— Tout ce processus culmina avec une lettre que Mme Vial adressa le 15 février à Gérard Chaldjian, avec copies à M. Rocca-Serra (Mairie) et à Mme Vaysse (CulturesFrance - Quai d'Orsay), dans laquelle j'étais explicitement accusé d'avoir **«fait des faux en écriture»**. Elle ajoutait : **«Je tenais à vous informée (sic) de l'extrême gravité de ce genre d'initiative»**. Heureusement, face à une telle diffamation, tout le monde m'assura de sa solidarité, sauf M. Rocca-Serra : la Mairie continuait à couvrir les agissements de la DMM. Finalement, l'intervention de Nelly Tardivier parvint à faire céder Mme Vial pour les prêts des deux imprimés (elle refusa toutefois farouchement d'entériner les prêts de la collection Kouymjian).

— Le 29 mars, nouvelle tactique : diviser pour régner. Gérard Chaldjian reçut une lettre pathétique au ton de Cassandre : **«L'ensemble de ces attermoissements, l'incapacité à prendre des décisions dans des délais convenables nous ont conduit (sic) au bord du gouffre : à moins d'un mois de l'inauguration nous n'avons encore reçu aucune œuvre»**. Il serait temps que la directrice des musées de Marseille apprenne que des œuvres de cette valeur n'arrivent pas un mois avant. Elle poursuivait en dénonçant **«le ton de Monsieur Mutafian (sic), le chantage quasi permanent, le recours systématique à l'arbitrage de Madame Tardivier, le refus de nous entendre, ou plus exactement d'entendre notre parole de professionnel»**, qui **«ont fini par créer un climat de tension à la limite du supportable»**. Inutile de dire que cette tentative de division tourna court et que ces prédictions apocalyptiques tombèrent à l'eau : la préparation avançait malgré tous les sabotages. Nous allions pourtant nous trouver bientôt réellement **«au bord du gouffre»**, mais pour des raisons bien différentes.

Un coup de poignard arménien dans le dos

Fin mars, à un mois de l'inauguration, nous avions heureusement fini par trouver un modus vivendi avec les régisseuses des œuvres, dont la collaboration était indispensable, en particulier pour faire les constats des objets à l'arrivée et au départ. On avait l'impression d'une accalmie, bienvenue pour affronter les inévitables difficultés du dernier mois. C'est alors qu'apparut une menace totalement inattendue, provenant non pas de Marseille mais de l'ambassadeur d'Arménie en France, Edward Nalbandian, secondé par le commissaire pour l'Arménie de **L'Année de l'Arménie**, Vigen Sargsyan.

Un bref retour en arrière s'impose. Depuis l'inauguration de l'exposition du Louvre en février, l'atmosphère n'avait cessé de se dégrader entre les parties arménienne et française de **L'Année de l'Arménie** : pratiquement chaque manifestation, chaque exposition donnait lieu à des heurts. Parfois ils concernaient certains textes relatifs à l'histoire et à l'Eglise, qui n'était pas du goût des autorités d'Arménie. D'autres fois, les disputes se plaçaient au niveau de préséance protocolaire. En gros, la partie arménienne accusait les Français d'afficher constamment une attitude paternaliste de supériorité, de tirer la couverture à eux sans souligner suffisamment le rôle de l'Arménie et tous ses efforts financiers; la partie française, de son côté, reprochait à l'ambassadeur, à tort ou à raison, de se comporter comme si cette **Année de l'Arménie** n'était qu'un tremplin pour

ses ambitions personnelles. Durant le dernier mois de préparation de l'exposition de Marseille, les deux parties étaient à couteaux tirés et ne se parlaient pratiquement plus : ce n'était pas pour faciliter les choses.

Les œuvres venant d'Arménie devaient impérativement voyager par la compagnie **Armavia**, partenaire de **L'Année de l'Arménie**, qui assurait deux vols hebdomadaires, lundi et vendredi. On avait prévu que les œuvres d'Arménie arriveraient à Roissy le vendredi 13 avril, y seraient récupérées et dédouanées par le transporteur LP Art, puis acheminées à Marseille le lundi 16 afin que toutes soient en place à la fin de la semaine, nous permettant alors de consacrer la dernière semaine à la réception et à l'installation des œuvres provenant des institutions et de collections hors d'Arménie. Pendant ce temps, nous étions engagés, avec l'éditeur, Somogy, dans une course contre la montre pour que le volumineux livre-catalogue soit prêt pour le 27 avril, jour de l'inauguration.

Les «ennuis arméniens» commencèrent avec l'ordre de préséance entre les quatre préfaces du livre, écrites par le maire Jean-Claude Gaudin, propriétaire des lieux, le président du Conseil régional, Michel Vauzelle, principal mécène de l'exposition, le Crédit agricole, second mécène, et l'ambassadeur. L'usage et le protocole imposaient l'ordre suivant : Gaudin, Vauzelle, Nalbandian, Crédit agricole. Le 3 avril, l'ambassade demanda **«de placer l'unique édito du représentant d'Arménie, celui de l'Ambassadeur, en premier ou, le cas échéant, en deuxième, après un des éditos de la partie française, afin de respecter une approche équitable»**. Elle ajouta le lendemain que **«la partie arménienne (...), très inquiète sur ce dossier, demande, en outre, le contrat signé et les projets de tous les documents de communication /affiches, invitation, documents de presse etc/»**. Le contrat en question concernait les questions de noms des personnalités : l'essentiel pour l'ambassadeur était de vérifier les noms retenus —en particulier de s'assurer que Nelly Tardivier n'y figure pas—, leur ordre et la taille respective de leurs caractères. Le 5, le ton se durcit et l'éditeur reçut un courrier menaçant : **«1. L'Année de l'Arménie en France n'est pas du tout mentionnée en première de couverture; 2. mettre le logo de l'Année de l'Arménie en quatrième couverture à côté de la code barre quasiment invisible peut être perçu comme un signe de non-respect; 3. mettre le texte de l'Ambassadeur, le plus haut représentant de l'Arménie en France, finalement en quatrième, peut être protocolairement perçu également comme un signe de non-respect. Ces demandes étant ignorées, la partie arménienne ne peut pas valider le projet tel que présenté»**. Réponse de l'éditeur : **«En ce qui concerne la mention de 'L'Année de l'Arménie en France' en première de couverture, ce n'est pas possible, car en première de couverture ne figurent que les logos de l'éditeur et du coéditeur. Comme vous le verrez, j'ai ajouté la mention de manière bien visible sur la quatrième de couverture»**.

L'exposition en péril

Le 11 avril à 14h21, CulturesFrance et LP Art reçurent d'Erevan le courrier suivant : **«Je voudrais vous informer que M. Vigen Sargsyan, le Commissaire Général de l'année de l'Arménie en France, refuse de signer les contrats de l'exposition à Marseille 'Arménie, la magie de l'écrit', car les demandes de la partie arménienne concernant la publication des documents de communication restent ignorées et l'Arménie n'y est pas présentée d'une manière honorable. Pour le moment l'envoi des œuvres est ajourné. Si cette question n'était pas réglée au bout de ces quelques jours, nous serions, à regret, dans**



l'obligation d'annuler l'exposition». Le mot était dit !

L'ambassadeur ayant plusieurs fois montré pour moi une certaine estime, je pensai que le mieux était de calmer le jeu en l'appelant directement. Or, il se borna à exhaler violemment sa rancœur contre la partie française, sans me laisser placer un mot et en me prévenant que dans ces conditions les œuvres d'Arménie ne viendraient pas. Sérieusement inquiet, pour ne pas dire paniqué, je lui ai envoyé immédiatement un courrier : **«J'espère que nous n'arriverons pas à la regrettable extrémité d'annuler une exposition qui doit montrer au monde entier la richesse de la culture arménienne (...). L'affiche vous sera soumise avant l'impression (...). J'espère que les 27 caisses d'Arménie, toutes déjà prêtes, arriveront bien vendredi matin, car le travail de mise en place doit commencer lundi matin, et le temps est compté».** Réponse de l'ambassadeur : **«La responsabilité pour tout échec lié à l'organisation de cette exposition reviendra à ceux qui ont signé, mais pas respecté ce contrat. (...) Je signale qu'à ce jour — deux semaines avant l'exposition, nous n'avons pas reçu les projets des affiches, ni validé le projet d'invitation».** Nous étions le jeudi 12 avril, il était donc certain que les œuvres, prêtes à l'aéroport d'Erevan, ne partiraient pas ce jour.

Le dernier espoir était dans le vol du lundi 16 : en ce cas les œuvres arrivaient à Marseille le 18, le travail commencerait le jeudi 19, donc avec trois jours perdus. C'était encore jouable, mais si on ratait ce vol l'exposition serait définitivement à l'eau, le vol suivant étant le 20 avril, donc bien trop tard. J'écrivis à Vigen Sargsyan, en lui précisant qu'une annulation, outre son effet catastrophique vis-à-vis de l'opinion, comporterait le risque de procès de la part d'organismes qui s'étaient investis dans cet événement. Sa réponse vint le vendredi 13 à 4h09 (heure de Paris) : il ne laisserait pas partir les œuvres tant que les exigences ne seraient pas satisfaites et il fallait régler tout cela avec l'ambassade. Il ajoutait une mise en garde en forme d'ultimatum : nous étions vendredi et, la douane ne fonctionnant pas le samedi, la seule chance de faire partir les objets lundi était d'avoir le feu vert de l'ambassade avant 11h (heure de Paris). Toute l'exposition se jouait sur quelques heures ! Je fis une tentative désespérée en écrivant à l'ambassade : **«Il est techniquement impossible de faire les corrections immédiatement, mais nous nous portons garants de tout ce que nous avons écrit. Les ajouts et les corrections seront faits dès que possible, et tous soumis à l'Ambassadeur avant impression. Il s'agit d'un engagement de la part de la MAJC et moi-même».** Malgré notre parole donnée, la partie arménienne était, pour de simples questions de protocole qui allaient inévitablement se régler en leur temps, prête à mettre une croix sur deux ans de travail et de sacrifice de tant de personnes, sur la participation de toutes ces prestigieuses institutions mondiales, sur l'intervention du catholique pour obtenir de Varsovie le prêt de l'**Evangile de Lvov**, sur le labeur ingrat de la MAJC pour réunir les fonds, sur une extraordinaire architecture intérieure pratiquement prête, sur une somptueuse vitrine de la culture arménienne que Vigen Sargsyan qualifiait lui-même de «l'un des événements majeurs, centraux» de l'**Année de l'Arménie**. Que les motifs de plainte dans le chapitre des préséances soient ou non justifiés, la réponse était totalement disproportionnée.

Un sauvetage in extremis

Devant une telle situation bloquée, la seule chance était de s'adresser à

des instances supérieures. En Arménie, des amis dévoués, déjà alertés de la gravité de la situation, étaient parvenus à en informer le cabinet du premier ministre. Il semble que cette démarche ait atteint son but, et je repris espoir à la lecture du courrier que m'adressa Vigen Sargsyan ce vendredi 13 avril au matin : il était, écrivait-il sur un ton furieux, excédé par les incessants coups de fil qu'il recevait du cabinet du premier ministre et d'Etchmiadzine concernant son refus d'envoyer les œuvres, ajoutant que rien ne serait changé au fait qu'il fallait satisfaire les demandes arméniennes concernant la communication, et que je ferais mieux de m'occuper de cela plutôt que de faire intervenir mes amis. Mes espoirs furent bientôt confirmés par des nouvelles reçues d'Erevan le vendredi après-midi : les convoyeurs avaient l'instruction de se tenir prêts pour lundi. Ce n'est toutefois que le samedi 14 à 14h48 que la MAJC et moi-même reçûmes ce courrier laconique de l'ambassade : **«J'ai le plaisir de vous annoncer la validation de la partie arménienne pour les projets envoyés aujourd'hui, à 11.59».**

L'inauguration

Le résultat de ces péripéties moralement et nerveusement épuisantes fut de retarder dangereusement les préparatifs. Dans ces conditions, le montage de l'exposition et le bouclage du livre-catalogue relevèrent de l'exploit. Heureusement, Ileana Altmann chez l'éditeur Somogy, Aurélie Matelot et Christian Bernard chez le transporteur LP Art se montrèrent d'une bienveillance, d'une patience et d'une efficacité exceptionnelles, et plusieurs convoyeurs, en particulier Gévorg Ter-Vardanyan du Maténadaran et Meliné Pehlivanian de Berlin, mirent la main à la pâte. On put ainsi avoir l'essentiel de l'exposition en place le 27 avril, jour de l'inauguration ; quant aux catalogues, ils étaient arrivés la veille.

L'ambassadeur assista à la cérémonie d'inauguration, prononça son discours et repartit sur-le-champ. Etaient également présents nombre d'élus locaux, dont MM. Gaudin et Vauzelle. Le seul qui montra de l'intérêt et qui suivit la visite inaugurale, sans se priver de questions et de commentaires pertinents, fut Michel Vauzelle. En revanche, aucun des édiles de la Mairie ne semble avoir jamais exprimé le moindre désir de visiter l'exposition, qui se tenait pourtant dans un cadre municipal.

Durant l'exposition

L'exposition a duré presque trois mois. Pas une fois Mme Vial ou ses supérieures à la Mairie ne nous ont invités pour parler de son déroulement, faire le point, ou encore évoquer d'éventuels problèmes, alors qu'un dangereux laisser-aller régna tout au long. Aucune signalisation à l'extérieur des salles ne dirigeait le visiteur, l'éclairage était périodiquement défaillant, le gardiennage fut tout au long insuffisant, et la climatisation tombait fréquemment en panne dans telle ou telle salle. Seule notre vigilance a pu pallier au coup par coup ces incidents.

L'exposition se termina le dimanche 22 juillet. Le démontage dura quatre jours, un travail délicat vu la valeur des œuvres, et qui engageait la responsabilité du musée. La municipalité et la directrice brillèrent pourtant par leur absence. Le jeudi 26 juillet, tout était en caisse.

Le sabotage médiatique de la municipalité

La Vieille Charité n'est pas le Louvre,

on n'y vient que si on a un but, c'est pourquoi le volet médiatique (publicité, presse, télévision) avait un rôle essentiel à jouer, ne serait-ce que pour informer. Or, tant de la part de la municipalité que de la DMM, tout a été fait pour occulter l'événement : aucun reportage télévisé de l'inauguration, une absence totale d'affichage sur les panneaux municipaux, une discrétion quasi absolue sur les sites internet. Le service de presse de la DMM resta constamment aux abonnés absents. La MAJC et moi-même avons essayé, dans la mesure du possible, de pallier cette carence : ce ne fut pas facile. De plus, la malchance s'en est mêlée : à cause d'une journée de grève de distribution des quotidiens nationaux, le très bon article de Michel Samson sorti dans **Le Monde** daté du 13 juin ne fut pas imprimé et ne resta disponible que sur internet !

A une lettre d'un visiteur marseillais qui s'étonnait du mutisme municipal concernant une manifestation de cette ampleur, Renaud Muselier, premier adjoint au Maire, répondit le 13 juillet en mettant en avant **«l'affichage»**, une **«immense bannière sur le mur du Conseil Régional»**, ou encore un **«excellent article dans le journal 'Le Monde'»** : tout cela est vrai, mais l'affichage en question a été payé par la MAJC, le Conseil régional, socialiste, n'a rien avoir avec la Mairie, UMP, et l'article est exclusivement dû à notre initiative auprès de Michèle Champeinois. Quand le roi est nu, il n'hésite pas à se parer des habits des autres, voire de ses adversaires politiques.

Et les Arméniens ?

La carence de la municipalité aurait pu être compensée par un rôle de moteur joué par les Arméniens. La région marseillaise compte, paraît-il, environ 80.000 Arméniens. Où étaient-ils ? Dans leur écrasante majorité, non seulement ils n'ont pas entraîné de visiteurs, mais ils ne se sont pas même déplacés ! A ce manque flagrant d'intérêt s'ajouta sans aucun doute le «cancer du clanisme», particulièrement ravageur à Marseille : l'exposition étant étiquetée MAJC, elle rencontra l'indifférence des autres organisations. Quant aux Arméniens ailleurs en France, en particulier dans le quadrilatère Grenoble - Lyon - Marseille - Nice, ils ne manifestèrent pas plus de curiosité.

La presse arménienne de France brilla elle aussi par son absence, aux notables exceptions près de **France - Arménie**, qui annonça l'exposition à l'avance, et de **Haratch**, où le père Bezdikian publia un long et pertinent compte rendu le lendemain de l'inauguration. Dans **Nouvelles d'Arménie Magazine**, René Dzagoyan sauva tardivement la situation, mais son excellent article ne put sortir que dans le numéro de juillet, à deux semaines de la fin.

Quelques mots pour l'exposition

Dédiée à ces deux figures emblématiques de l'écrit que furent Schavarch Missakian et Hrant Dink, **Arménie, la magie de l'écrit** avait rassemblé plus de 300 pièces de qualité exceptionnelle venues des quatre coins du monde, depuis Los Angeles jusqu'à Varsovie, et présentées dans une merveilleuse architecture intérieure, pleine de mystère et de magie, conçue et réalisée par Edouard Sarxian. Le choix des manuscrits devait beaucoup au récent livre de paléographie de Dickran Kouymjian, qui mit constamment sa science et ses compétences à disposition et fournit ainsi une aide décisive à l'exposition.

Signalons parmi les œuvres exposées les plus anciennes inscriptions arméniennes sur pierre, les reliures en métal et en cuir, le khatchkar de Rome

(1246), le lutrin d'Ani (1272), trois des cinq livres du premier imprimeur arménien (1512-1513), le seul exemplaire du premier livre imprimé à la Nouvelle-Djoulf (1638), ou encore une vitrine où l'on pouvait admirer côte à côte trois des quatre plus beaux manuscrits du **Roman d'Alexandre** (le quatrième, celui de Manchester, figurait malheureusement parmi les prêts accordés, mais il fut saboté par la DMM). Il y avait de plus quatre objets mythiques longtemps considérés comme perdus.

— Le somptueux **Evangile de Lvov**, qui date de 1198, année de la fondation du dernier royaume d'Arménie. Ce prêt fut une première mondiale, assorti d'exigences drastiques : transport par avion particulier avec convoyeur et garde du corps, et alarme spéciale commandée en Israël.

— Le manuscrit autographe de Si-méon Léhatsi, récit de son voyage au début du XVIIIème siècle, localisé par chance à Varsovie et lui aussi exposé pour la première fois.

— Le merveilleux tapis **Gohar** daté de 1700, mentionné dans tous les livres sans que personne, ou presque, ne l'ait jamais vu. Dickran Kouymjian parvint à le localiser dans une collection privée de Boston.

— La spectaculaire **Carte de Erémia Tchélébi Keumurdjian**, conservée à Bologne et présentée pour la première fois à Vatican en 1999 dans le cadre de Roma-Armenia. Grâce à l'intervention de Gabriella Uluhogian, le prêt fut accordé pour la seconde et dernière fois.

Le livre-catalogue

Chacune des œuvres présentées fait bien entendu l'objet d'une reproduction et d'une notice avec bibliographie dans le volumineux livre-catalogue relié, soigneusement édité par Somogy avec la MAJC comme coéditeur : 432 pages, plus de 350 illustrations en couleurs, 332 notices, 63 articles et 8 cartes. Un tel travail a mobilisé une cinquantaine de collaborateurs parmi lesquels il convient de détacher Agnès Ouzounian, dont la connaissance de la grammaire arménienne et du **grabar** n'a d'égale que le dévouement et la rigueur scientifique. L'ouvrage semble avoir eu beaucoup de succès, puisque sur un tirage total de 3000 le quota de Somogy est déjà épuisé.

En conclusion

Malgré une atmosphère d'hostilité permanente de la part de la direction municipale, malgré l'épée de Damoclès suspendue durant quinze jours à cause de l'attitude de certains responsables d'Arménie, le résultat fut une exposition exceptionnelle : elle alliait la valeur des œuvres et la qualité de leur présentation. Les visiteurs l'ont unanimement reconnu, et s'ils n'ont pas été aussi nombreux que prévu la qualité a remplacé la quantité. De plus, cette exposition a permis de retrouver certaines œuvres majeures jusque-là non localisées et a fourni l'occasion de la publication d'un livre-catalogue de qualité, largement diffusé, qui restera probablement comme la première étude de fond sur l'importance de l'écrit dans la culture arménienne.

Un tel résultat aurait été impossible sans l'aide efficace de plusieurs organismes et de tout un réseau d'amitiés et de relations en Arménie, en France et dans le monde. Il fallait bien cela.

C. M.

PS : Toutes les citations en gras entre guillemets sont mot à mot authentiques et extraite de courriers que je tiens à disposition.

ԹԱՎԻԱՆԻՆԵՐՈՒՆ

«ԱՐՏՈՅՏՆԵՐՈՒ ԱԳԱՐԱԿԸ»

ԴԱՍԱԿԱՆ ԵՒ ԱՅԺՄԷԱԿԱՆ

ՎԵՐՋԻՆ ԱՒԱՆԴՈՂՆԵՐԸ

Սերունդներ եղեռնը վերապրեցան վերապրողներուն պատումով, որոնք փոխանցեցին իրենց զաւակներուն, թոռներուն, չրջապատին, իրենց կրած զրկանքներն ու տառապանքները, աղէտը: Մասնակցեցան ցոյցերու, բողոքներու: Այսօր, երբ վերապրողներէն վերջինները մարելու վրայ են, նոր սերունդներուն, չըբկացողներուն, չճանչցողներուն, ո՞վ պիտի փոխանցէ, ինչպէ՞ս պիտի փոխանցուի այդ յիշողութիւնը, եղեռնը: Կա՛ն արձանագրուած վրկայութիւններ, նկարահանուած դէմքեր, վերապրուկ ձայնագրութիւններ ու գրաւոր հետքեր, արխիւային նիւթ: Սակայն չկայ կենդանի պատումը: Չմնաց կենդանի փոխանցումը ընտանիքներէն ներս:

Չկան նաեւ գեղարուեստական որակաւոր, համոզիչ եւ մատչելի շարժանկարներ վերապրողներուն պատումին թելը ալլապէս շարունակելու, հաւաքական յիշողութիւնը պահպանելու: Կա՛ն գրական ու թատերական երկեր, որոնք տարածուած չեն: Եղեռնի սերունդին անհետացումով, յիշողութիւնը կը կորսնցնէ նաեւ ընտանեկան փոխանցումին օղակը, զայն փոխարինող ամուր կառոյց մը, յենարան մըն ալ ստեղծուած չէ: Դպրոցներու մէջ պատմութեան դասերը բաւարար չեն եւ ոչ ալ գոհացուցիչ, անոնց կը պակսի կենդանի փոխանցումին ապրումը: Իսկ քաղաքական կազմակերպութիւններուն գործը կը սահմանուի քարոզչական աշխատանքով, որ կը նպաստէ հասարակական կարծիքը արթուն պահելու, հետաքրքրութիւն ստեղծելու: Ոչ մէկ կազմակերպութիւն ունի արդիական դաստիարակչական միջոցները Աղէտին յիշողութիւնը փոխանցելու նոր սերունդին, նորագէտ անոր մշակոյթին մէջ արձանագրութիւնը: Կը մնայ անհատական հետաքրքրութեամբ ձեռք բերուած գիտութիւնն ու ճանաչողութիւնը:

ԱՆԱԿՆԿԱԼ

Եւ ահաւասիկ անակնկալը՝ Արտոյոնեան Ագարակը, զոր կառելի է կոչել անգլանիկ դասական շարժանկարը Յեղասպանութիւնը ծանօթացնելու, ճանչցնելու: Թաւիանի եղբայրները Հայկական Յեղասպանութիւնը կը ներկայացնեն, իբր աշտմէական համամարդկային հարց: Յեղային մաքրագործումի մը պատմութիւնը: Հզօր, պետական ուժի դիրքերուն տիրող, գաղտնի կազմակերպութեան մը քաղա-

քական արիւնալի ծրագիրը, որ այսօր եւս կը կրկնուի միջազգային հրապարակին վրայ՝ Տարֆուր, Ռուսնոս...

Ըստ Ճիւնիֆաօլի Վիգէթիին, Լա Ռեֆուալիֆայի թղթակիցը, պատմական Արտոյոնեան ազարակէն ու չինչ մնացած է, ոչ ազարակ կոչւածը, ոչ անոր բնակիչները, ոչ ալ անոր պատմութեան առնչուած դերակատարները, ինչպէս կը պատմէ թղթակիցը որ զացած է Նարբերդ Արտոյոնեան ազարակին հետքերը փնտռելու: Կը մնայ միայն դէպքերուն յիշողութիւնը, իբրեւ ժառանգութիւն, տառապեցնող, խանդարիչ, երկու կողմերուն համար՝ զոհ ու դահիճ: Յիշողութիւն մը որ ինքն իր ներքին օրինաչափութեամբ, երբեմն կը վարակէ նաեւ խաղէն դուրս մնացած անձեր, երբորդ ճակատ մը ստեղծելով, որոնք նոյնքան խանգարուած, համահունչ, կը ստանձնեն պատմութիւնը ու կը փոխանցեն իրենց կարգին իրենց չրջապատին, թերեւս փրկելու ու փրկուելու համար մարդկութիւնը տանջող ողբերգութիւններէ ահա պարագան Թաւիանի եղբայրներուն:

Երեւոյթը աննախընթաց չէ, օ-

Գրեց՝ ԺԻՐԱՅՐ ԶՈԼԱՔԵԱՆ

տար գրողներ, պատմաբաններ, արւեստագէտներ, պետական դէմքեր նմանօրինակ յանդուգն կեցուածքներ ցուցաբերած են, համամարդկային դատեր պաշտպանած: Սակայն, շարժապատկերը, որքան ալ պատկերահան-արուեստագէտի ըստեղծագործութիւնը ըլլայ, ան նաեւ ճարտարարուեստի մը արտադրութիւնն է, պաշտպանուած՝ պետութիւններու կողմէ, որուն մէջ գեղարուեստականէն զատ շատ մը ալլ նկատառումներ կը խաչաձեւեն զիրար: Պետութիւնները իրենց մըշակութային ու ազգային շահերէն մեկնած կը պաշտպանեն, կը հսկեն անոր գաղափարական արտայայտութիւններուն, նիւթական եւ ալլ օրինական յօակներով ազդեցութիւն կը բռնեցնեն անոր արտադրութիւններուն վրայ եւ ի հարկին զայն կը գործածեն քարոզչական նպատակներով: Ան բացառիկ ուժը ունի տարածուելու, պետական ու լեզուական սահմանները զանցելու, լայն հասարակութիւններու հասնելու, զանոնք հետաքրքրելու, հասարակաց կարծիքը ստեղծելու, հաւաքական յիշողութիւնը պահպանելու:

«Միտք եւ Արուեստ»ի այս թիւը յատկացուած է շարժանկարի մէջ եղեռնի թեմային: Անոր մեկնակէտ եղաւ Թաւիանի եղբայրներուն «Արտոյոնեան ազարակը»: Նիւթին կը շարունակենք տեղ տալ նաեւ «Միտք եւ Արուեստ»ի յաջորդ թիւով:

ԵՐԿՐԱՇԱՐԺԻՆ ՅՆՅՈՒՄԸ

Հայկ. Յեղասպանութեան դատը շարժապատկերի միջոցով հետապնդելու ձգտումը ունի երկար անցեալ մը: Հայերը, մինչեւ Սովետական Միութեան փլուզումը, չունէին նաեւ շարժապատկերով 1915ի դէպքերը արծարծելու ազատութիւնը: Սփիւռքը տասնեակ տարիներով պայքարած է գրաւելու համար պետութիւններու կողմէ պաշտպանուած այս ամբողջը, պատեհ առիթին սպասած շարժանկարի միջոցը գործածելու Յեղասպանութեան ճանաչման համար: 1988ի Սպիտակի երկրաշարժը եւ Հայաստանի անկախութեան ձեռքբերումը դուռ բացին Հայկ. Յեղասպանութեան նկարահանման ու անոր առջև դրուած արգելքներու վերացման: Կամաց կամաց սկսան ջարդերու տեսարաններ նկարահանուիլ (ինչպէս՝ Վէրնէօյի Մայրիկը, ապա՝ շարժանկարներ պատրաստուիլ՝ եղբայրների Արարատը...):

Հայաստանի Գ. Հանրապետութեան հռչակումով, Հայկական պետականութեան վերահաստատումով վիճակը կրնար փոխուիլ, սակայն, ի տես արդէն անկախութեան 15 տարիներուն, Յեղասպանութեան վերաբերեալ գեղարուեստական արտադրութիւններ չեղան: Թերեւս, միայն Փրունգէ Դովլաթեանն է, որ այս ժամանա-

կիւն, այսուհանդերձ, ան արտադրուած է չորս երկիրներու մասնակցութեամբ՝ Իտալիա, Ֆրանսա, Սպանիա եւ Պուլկարիա, առաւել՝ Եւրոպական Միութեան Eurimage-ի նպաստը: Արժած է տասը միլիոն եւրօ: Նիւթը ներշնչուած է Անթոնիո Արալանի հեղինակած նոյնանուն գիրքէն որ իր ընտանեկան անցեալին վերապատումն է:

ԱՆՄԱՏՁԵԼԻ ՀՈՂԸ

Իտալական շարժապատկերի կարեւոր դէմքերէն են Թաւիանի եղբայրները: Անբաժանելի եղբայրներ, որոնք միշտ միասին ստորագրած են երկտասնեակ մը Ֆիլմեր, ինչպէս՝ «Padre e Padrone», «La Nuit de San Lorenzo», «Chaos»...: Արժանացած միջազգային բարձրագոյն մրցանակներուն: Իրենց սինեման կը ձգտի մարդկային արժէքներ հետապնդելու: Ան կը յատկանշուի իրական պատմութենէ քաղուած նիւթով, ուր ընկերային, ընտանեկան, քաղաքական ազդակներ կը գոյակցին ու միջավայրին համայնապատկերը կը ստեղծեն: Այս հայեցողաւոր նաեւ զգալի է Արտոյոնեան Ագարակը-ին մէջ, ուր Անթոնիո Արալանի գործին փաստագրական ու վիպային յատկանիշներ գրաւած են Ֆիլմի հեղինակներուն ուշադրութիւնը:

Թաւիանիներուն նախաձեռնութիւնը եզակի յանդգնութիւն է. ստանձնել նիւթ մը որ շուկայիկ չէ, պարտադրել զայն հակառակ թուրք պետութեան ու նոյնիսկ իտալական պետութեան ճնշումներուն, ստանձնել ծրագիրը ու անոր գեղարուեստական մշակումը, գիտնալով հանդերձ որ նախախիւթն ու պատմական, մշակութային տուեալները, էութեամբ շարժանկարին հեղինակներուն մշակութային ինքնութեան, ընտանեկան պատմութեան մաս չեն կազմեր: Համոզումի ու գաղափարականի տէր անձեր են, կը նկարահանեն այն ինչին որ կը հաւատան:

Հայկական Յեղասպանութեան նիւթով շարժանկարի պատրաստութեան ձեռնարկողը գիտէ որ շարք մը դժուարութիւններու պիտի հանդիպի, որոնց ամէնէն թեթեւը վարչական ու շուկայական վերապահութիւններն են, որովհետեւ վերոնշեալ դժուարութիւններու կողքին, Հայոց Յեղասպանութեան շարժանկարային ներկայացումը կը բախի շարք մը պատնէշներու:

ա - Առաջինը կը վերաբերի նկարահանման համար աշխարհագրական վայրին անմատչելիութեան: Կարելի չէ Արեւմտահայաստան երթալ, դէպքին վայրը, տեղի ճիշդ դէպքերուն վայրերը, տեղւոյն վրայ նկարահանելու համար պատ-

կաշրջանին, Կարօտով կ'անդրադառնայ Եղեռնին, հերոսը Թուրքիոյ սահմանը կ'անցնի վերագրուելու իր ծննդավայրը: Իսկ, Սովետական չրջանին Մալեան արծարծեց նիւթը Նախապետով, սակայն սովետական վարագոյրին ետին, շատ հեռու կարելի չէր երթալ:

Այսպէս է որ գէթ Սփիւռքի մէջ, միջազգային համբաւ վայելող շարժանկարի բեմադիրներ, կարողացան նկարահանել ջարդերու առաջին տեսարանները, չրջանցելով օտար պետութիւններու զանազան բացասական կեցուածքներ, համոզելով արտադրիչները, գոյացնելով արտադրութեան անհրաժեշտ գումարը:

Սակայն, այս բոլորով հանդերձ, դեռ պէտք էր Հայկական Յեղասպանութիւնը արծարծելու աւանդութիւնը ստեղծել: Դիւրին չէ մէկ օրէն միւսը համոզիչ, գեղագիտօրէն յագեցած շարժապատկերներու ծնունդ տալ:

Այս իրավիճակին մէջն է որ կը յայտնուի Արտոյոնեան Ագարակը, որուն պատրաստութեան ընդդիմացած է Թուրքիան, նոյնիսկ՝ Իտա-

(Շար. ք. Դ. Էջ)

Ե Ա Ր Ժ Ա Ր ՈՒ Ե Ս Տ Ի Ժ Ա Մ Բ Ո Վ...

(Ա. ՄԱՍ)

Շարժարուեստը, ուստիկանական պատումի պէս, առիթ է տալիս, որպէսզի անվտանգ կերպով, անձնապէս ապրուի այն կատարեալ յուզումը, չարչարանքն ու անձկութիւնը, որ մարդկային կեանքի բարեկարգման համար հարկաւոր է գալուի:

Գարլ Կոսթաւ Եունկ

Միջազգային շարժարուեստի խաղարկային ֆիլմերի մէջ, Հայոց կոտորածները, տեղահանութիւններն ու բնաջնջումը, ընդհանրապէս նիւթ չեն կազմել: Աւելի քան ութ տասնամեակների միջազգային մասը՝ տարով տարածում գտած ֆիլմերի մէջ եղածը փնտռելու դէպքում, պիտի գտնենք միայն հետեւեալ վեց վերնագրերը.

- 1 - «Հոգիների ամուրդը կամ Բոնաբարուած Հայաստան» (1919) ¹
- 2 - «Ամերիկա, Ամերիկա» (1963) ²
- 3 - «Նահապետ» (1977) ³
- 4 - «Մայրիկ» (1991) ⁴
- 5 - «Արարատ» (2002) ⁵
- 6 - «Արտոյտների ագարակը» (2007) ⁶

Ցանկը անմիջապէս բացայայտում է.

Համաշխարհային գոյգ պատերազմների միջեւ ընկած 21 տարիներում՝ 1918 - 1939, իրագործուել է միայն մէկ,

Սառն պատերազմի 44 տարիներում՝ 1945 - 1989, երկու,

Պէրլինի պատի անկումից յետոյ, 18 տարիներում՝ 1989 - 2007, երեք ֆիլմ:

Դանդաղօրէն քանակային եւ ոչ անպայման որակային աճ արձանագրուած այս ընթացքում, որոշիչ դեր են ունեցել թէ՛ գրաքննութեան եւ թէ՛ նիւթական հարցերը: Ֆիլմի արտադրման հետ կապուած այդ գոյգ խնդիրները շօշափելիս պիտի նկատենք՝ դրանք քաղաքական իրավիճակներին սերտ կապակցուած, եղել են շարժարուեստի բովանդակութեանն ու արտայայտչաձեւին լիցք տուող հիմնական ազդակները:

ՇԱՐՇԱՐՈՒԵՍՏԻ ԳՐԱՔՆՆՈՒԹԻՒՆԸ (Պատմական ակնարկ)

Ֆիլմերին վերաբերող գրաքննութիւնը սկիզբ է առել Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներում (1908) ու ապա տարածուել է այլուր՝ Ֆրանսիա (1909), Անգլիա (1912) եւ այլն: Պաշտօնապէս պետական կառոյցի մէջ ներառուած առաջին գրաքննական հաստատութիւնը գործել է Շուէդիայում (1911) ուր ամէն մի ցուցադրուող ֆիլմ, պարտաւոր էր արտօնուած անցագիր կրել: Ամէնուր նոր ձեւակերպուող արգելքներ, ընդհանրապէս տարբեր էին մամուլի ու գրքի գրաքննութիւնից: Գրականութիւնը փոքր թիւ ընթերցող ունենալով, սակաւթիւ սահմանումի ու արգելքի էր ենթակայ. իսկ ֆիլմը՝ իր պատկերային լեզուով անգրագէտներին ու յայն մասսաներին ըմբռնելի լիւնելով, առաւել շատ:

ԱՄՆ-ում բանեցուած առաջին

գրաքննութիւնը, ուղղուած էր «Մակալթ» ֆիլմին (1908): «Անշուշտ Շելլիքի արուեստ է, բայց այն անպայման յարմար չէ մեծ ժողովրդականութիւն վայելող շարժարուեստին: Ոնրքը քատերախաղի մէջ ոչ ուղղակի է ցուցադրում ու ոչ էլ դիտում է. այնքինչ այն ֆիլմի մէջ ամենաաշխատուն կերպարանքն է ստացել» ⁷: Ի սկզբանէ, այս առարկութեամբ, շարժարուեստի համար սահմանուեց ու խնդիր դարձաւ «չտեսնուած» արարքից ծրնունդ առած «ցուցադրուելիք» ու «չցուցադրուելիք» պատկերի հարցը:

Ա. Համաշխարհային Պատերազմի օրերում ու դրան անմիջապէս յաջորդող հինգ տարիներում, երբ Յարական Ռուսաստանի կայսրութեան մէջ գրաքննութեան սահմանումները ժամանակաւորապէս խախտուել էին, Կովկասեան քարիւղի որոշ հայ բաժնետէրեր, շարժարուեստի մարդու եւս նիւթական ներդրում ունենալով, յաջողեցին մի քանի ֆիլմ ֆինանսաւորել: Չանպահանջ ֆիլմագրանների մէջ պահ-

ուող, այդ ֆիլմերից մեզ հասած պատուիրները, դեռ մինչ օրս հարկաւոր կերպով կարգի չեն դրուել: Այդ բերումով, ներկայիս միայն կարող ենք յիշել՝ Յարական կայսրութեան օրերին արտադրուած այդ ֆիլմերի մէջ պատկերուած Օսմանեան թուրքերի եւ Բոսնիայի ցուցաբերած վայրագութիւնները ընդդէմ հայութեան, նոյնքան շահաբեր չուկայ ունէին, որքան Ռուսական կայսրութեան հրեայ փոքրամասնութեան դէմ երկրի վարչակարգի բանեցրած ջարդերի սինեմատոգրաֆիկ վերակերտումները: Բնական է, որ պատերազմից յետոյ հաստատուող քաղաքական նոր իրավիճակները, համաձայն իրենց շահերի, պիտի հիմնովին փոխէին շարժարուեստի արտադրութեան ընթացքը:

ՎԵՐԱԿԵՐՏՄԱՆ ՃԱՄԲՈՎ

Նախագահ Ու. Ուիլսոնի եւ ամերիկեան վարչակարգի կողմից Անատոլիի նկատմամբ գործադրուող նոր ծրագիրների շնորհիւ, «Ամերիկեան Հայկական եւ Սուրիական Օգնութեան Յանձնաժողովը» ⁸, գլխաւորութեամբ արտադրիչ Ուիլիսոն Մեյքինի, Հոլիվուտում իրագործեց «Հոգիների ամուրդը...» (1919): Խաղարկային ֆիլմը, իբրեւ նիւթ, հերոսէի ու վկայ, ունէր կոտորածից փրկուած Արորա (Արշալոյս) Մարտիշանեանին: Վերջինս իր ապրածն ու տեսածը վէպի առաջնորդմամբ, առիթ էր ստեղծել, որ ֆիլմում ի միջի այլոց տեղ գտնեն նաեւ դեռ «չտեսնուած» Անատոլեան դէպքերը՝ տեղահանութեան ու

ջարդի վերակերտուած տեսարանները:

Ներկայացուած արձագանքն էր ժամանակին տարուող քաղաքականութեան, Գրիստոնեայ Բողոքական մարդասիրական կառոյցների, ու Հոլիվուտեան պատումի: Հիմքում չեղտակի դրուած էր առեւանգուած քրիստոնեայ կնոջ նկատմամբ դուրս յարուցող բարոյախօսութիւնը: Անհնչիւն այդ ֆիլմը շուտով հնաոճ համարուեց ու կարճատեւ կեանք ապրեց: Այդուհանդերձ, «Հոգիների ամուրդը...» մընում է տեղահանութեան ու կոտորածի պատկերները վերակերտող, տարածող, հայ հաւաքական գիտակցութեան մէջ «սինեմատոգրաֆիկ» պիտակի (Բիլշէի) վերածող, հնագոյն աղբիւրը: Ֆիլմից մեզ հասած պատուիրները, անշատուած իրենց բուն ակունքից՝ Հոլիվուտեան պատումից, երեւակայութիւնից ու հեղինակային իրաւունքներից, առանց որեւէ լուսաբանութեան, անգամներ յարակցուել են մի քանի «վաւերագրական» կոչուող ֆիլմերի մէջ: Դրանք իրենց խիստ

բեմականացուած ընթացքով, կեղծ պատրանքով, դիտողին ամէնուր շփոթի են մատնում ու պատմականօրէն մեր օրերում մեծապէս վնասակար դեր են կատարում:

ԸՆԴԴԻՄՈՒԹԻՒՆ

Երկու համաշխարհային պատերազմների միջեւ ընկած տարիներում՝ 1930ին բանաձեւուեց ու խնամօրէն կիրառուեց Հոլիվուտեան ֆիլմերի արտադրութեան սահմանումները: Միեւնոյն օրերին միջազգային շուկայ մտաւ Ֆրանց Վերֆլէի «Մուսա լեռն 40 օրերը»: Մեծ համբաւ չհասած վէպի հեղինակային իրաւունքը ֆիլմի համար գնելով, «Մեթրո - Կլուուին - Մայթ» հիմնարկը ընտրեց Հոլիվուտի լուսագոյն արտադրիչներից մէկին՝ Իրվինկ Թալպըրկին: Վերջինս, 1935ին, հրաւիրեց երկու տաղանդաւոր անհատներին՝ ցենարիստ Ֆրանսիս Մարիոնին եւ բեմագիր Ռուբէն Մամուլեանին:

Երբ ընթացքի մէջ էր աշխատանքը, Ֆրանսիս՝ Լիոն քաղաքում, ծրագրուեց ցուցադրել «...Բոնաբարուած Հայաստան»ը: Ըստ պահանջուած փաստերի, յիշուած գոյգ ծրագրերի կապակցութեամբ, միաժամանակ թէ՛ Ֆրանսիայում եւ թէ՛ ԱՄՆ-ում, արգելման քայլեր են առնւում: Հայութիւնը, դրուած Սովետական քարոզչութիւնից, վերաւորուած «Բոնաբարուած Հայաստան...» խորագրից, Լիոնի ուստիկանութեան դիմելով, պահանջում է արգելիլ ցուցադրումը. իսկ Թուրքիան ի պաշտպանութիւն իր «նորահաստատ» երկրի, դեսպանի

միջոցով ամերիկեան վարչակարգի ու Լ. Բ. Մայթի հետ հանդիպելով, խափանում է «Մուսա լեռն» ֆիլմի իրագործումը:

Զոյգ արգելումներին էլ ծառայել էին 1935ին ի գործ դրուած Արգելի Դաշնակցութեան նոր սահմանումները: Ըստ դրանց կարելի էր՝ «արգիլել /.../ այն ֆիլմերը /.../ որ յարձակում, գրպարտում, վարկաբեկում, ծաղրում, անարգում, կամ ուղղակի կամ անուղղակի խեղաթիւրում են կենցաղը, սովորութիւնները, հաստատութիւնները, վարուելակերպը, իւրայայտութիւնները կամ պատահած անսովոր դէպքերը /.../»: Միաժամանակ եղբակացուցած էր՝ «Որեւէ երկրի ֆիլմի արտադրութեան հիմնարկ, անարգանք բանեցնելու դէպքում, ենթակայ է պատժի /.../ որն ընդգրկում է անարգող հիմնարկի արտադրած բոլոր ֆիլմերի ցուցադրութեան արգելումը» ¹⁰:

Նշուածով արգէն նախապէս երկու պետութիւն՝ Զօրավար Ֆրանքոյի Սպանիան ու Ֆրանսիան, արգելափակել էին երկու ֆիլմ՝ Իսկ Պենիթօ Մուսուլինիի Իտալիան, բողոքել ու յաջողել էր արգիլել ֆիլմերի մէջ Իտալացուն իբրեւ չարագործ կամ ծաղրուած ներկայացնելը: Մինչեւ Բ. Աշխարհամարտը բանող այդ սահմանումները, անգամներ ամբողջութեամբ նորովի հաստատուելով, ամէնուր անկարելի դարձրին Հայոց տեղահանութիւնն ու ջարդը շարժարուեստի մէջ պատկերելը:

Բնականաբար երեք տասնամեակ առիթ չտրուեց, որ Մամուլեանի պէս մի տաղանդ, ժամանակին գեղարուեստական արժանիքներով յագեցուած, վիպական լիցք ունեցող, հոգեհարազատ, ժողովրդական հետաքրքրութիւն առաջացնող, միջազգային շուկան գրաւող մի ֆիլմ իրագործի: Մայթը, հաւատարմ շուկայի սկզբունքներին, առանձնապէս հետաքրքրուած չէր Հայոց Պատմութեամբ ու ճակատագրով: Վէպի մէջ պատկերուած հերոսապատումը, միջազգային առումով ընթերցողների մօտ արդէն լայն ընդունելութիւն գտած, ապագայ ֆիլմին մեծ շուկայ էր խոստանում, իսկ Մամուլեանի ընտրութիւնը պարզապէս առնչուած էր նրա այդ օրերին չհասած համաշխարհային համբաւին ու «Հասարակ» բեմադրական տաղանդին: Մի իրողութիւն, որ այժմ ներկայ ֆիլմի համար «վնասակար» ազդակ էր համարում: Բնականաբար չհաջողվեց գրողուած կառոյցները, Թուրքիայի ընդդիմութիւնը՝ նուազեցնելու եւ «Մուսա լեռն» ծրագիրը փրկելու նպատակով, ծրագրեցին հայ բեմագիրին փոխարինել մի այլ աղբի հետ: Հրաւիրեցին Փրանսիայի Ժիւլիէն Տիւլիլիէն: Այս անգամ՝ Ֆրանսիայի Արտաքին գործոց նախարարութիւնը տեղիք տուեց Թուրքիայի պահանջին ու կրկին կանխուեց ծրագիրը:

Աւելի քան կէս դար յետոյ «Մայրիկ»ը (1991) իրագործելիս Հանրի Վէրնէյ (Աշոտ Մալաքեան) խոստովանեց հետեւեալը՝ «Մի անգամ պայմանագիր կնքեցի "Մեթրո - Կլուուին - Մայթ"ի հետ 250 հազար տոլարով ¹² "Մուսա լեռն 40 օրերը" նկարելու համար: Մէկ ամիս աշխատեցի, գրեցի ցենարը, խոշոր գործ ստացուեց: Քսան բեմագիրչներ փոքրել են նկարել, գրել են ֆիլմի ցենարը, բայց յետոյ ձեռք են փաշել, չի ստացուել: Նոյնիս Ռուբէն Մամուլեանը զգացել է, որ խոշոր գործ է, անցած պատմութիւն եւ կէսից հրաժարուել նրկարելուց ¹³: Ես չէի ուզում անուն կորցնել ¹⁴»:

Նախապէս՝ 1969ին, նշուած պայ-

մանազրի կապակցութեամբ, Մալաբան իր չկամութիւնը բացատրել էր այսպէս՝ «Մուսա լեռան 40 օրերը՝ հայկական ողբերգութեան գրուագ մը ըլլալով հանդերձ, կը բնագծաւ աշօր, մեր օրերուն միջագային երիտասարդութեան հրամայեցնել: Յիսուն տարուան հնութիւն ունեցող այդ դրուագը ի՞նչ ընդունելութիւն պիտի գտնէ օտար հանդիսատեսներու մօտ: Մանաւանդ, երբ գիտենք որ անկէ յետոյ միլիոններով մարդիկ լեցուցին փառերուն մէջն ու այրեցին, երբ այսօր դեռ պատերազմներ կը մղուին մեր շուրջը...»:

Եւ այսպէս, «Մուսա լեռ»ը մեծածաւալ կերպով շարժարուեստում իրադրոժուած տեսնելու «ծարաւը», հայութեան մօտ յագեցում չգտած, հայ բեմադիրներին ու հայ ժողովրդի հաւաքական գիտակցութեան մէջ, իր ձախողութեամբ խիստ բացասական ու աւերիչ հետք թողեց: Ու դա, դեռ շարունակուած է մինչև այսօր: Ժամանակին օսմանեան՝ եւ ապա թուրք կառավարութեան հասցրած հարուածները, Ֆիլմի արտադրութեան անդաստանում եւս այնքան դիպուկ ու բանող էին, որ երկար տարիներ, հակառակ նորովի ստեղծուած առիթների ու հրաշալիքներին, թէ՛ Հայեր եւ թէ՛ ուրիշներ, ժխտողական իրավիճակում գերուած անկարող եղան, ստեղծագործական առումով, նոր գիտակից կեցուածք ցուցարեւել:

Ա. Յ.

1) Բեմադիր՝ Օսթար Ալիֆէլ, պատոււմ է՝ Հ. Լ. Կէտցի (մասամբ ըստ Հայուհի Արշալոյս [Արորա] Մարտիկանեանի վկայութեան): ԱՄՆ, 1919, First National / Warner Bros. - բնօրինակը՝ 120 րոպէ, Հայաստանում պահպանուել է՝ 15 րոպէ:

2) Բեմադիր եւ հեղինակ՝ Էլիա Քազան (ըստ իր ազգակիցների վկայութիւնների): ԱՄՆ, 1963, Warner Bros. - 168 րոպէ, բնօրինակը՝ 173 րոպէ, կրճատուած տարբերակը՝ 168 րոպէ:

3) Բեմադիր՝ Հենրիկ Մալեան, պատոււմ է՝ Հրաչեայ Քոչար: Սովետական Հայաստան. 1977, Հայֆիլմ/Sovexportfilm - 94 րոպէ:

4) Բեմադիր եւ հեղինակ՝ Հանրի Վէրնէյ, (իր ընտանիքի մասին): Ֆրանսիա. 1991 - 137 րոպէ:

5) Բեմադիր եւ հեղինակ՝ Աթոմ Եղոյան: Գանատա. 2002 - Alliance Atlantis / serendipity point Films / Ego Film Arts - 115 րոպէ:

6) Բեմադիրներ՝ Փաօլո եւ Վիթորիօ Թալիանի, պատոււմ է՝ Անթոնիա Արաւանի վէպից: Իտալիա - Ֆրանսիա - Պուլկարիա - Սպանիա. 2007 - 122 րոպէ:

7) Guinness Film Facts&Feats - 1980.

8) American Committee for Armenian and Syrian Relief.

9) Տէս. այս համարում՝ Ֆրանսէյ Մարիոն, Գլխաւորէ՛ք:

10) League of Nations - Treaty Series. Vol. CLXV (1935).

11) Blockade (Պափանկութեամբ) եւ Devil's Island (Սատանայի կղզին):

12) Պօսթը իր վարձատրութեան մասին է:

13) Պեղաթիւրուած է իրականութիւնը: Մամուլեանը չհրաժարուեց:

14) Սովետական Արուեստ, 1, 1989:

15) Սերովլէ Միլիթարեան, Ֆրանսէ-Բեռլին Արտայայտուող Հայ Արուեստագետներ - 1969, Փարիզ:

ՖՐԱՆՍԵՍ ՄԱՐԻՈՆ (1)

Գ Լ Ե Ա Տ Ե Ց Է՛ Ք

Լ ու ր ջ - կ ա տ ա կ հ է ք ե ա ք մ ր Հ ո լ ի վ ու տ ե ն 2

Մեծածաւալ արտադրութիւններ իրարու կը յաջորդէին, եւ իրվինկ ինծի Վրանց Վէրֆէլի «Մուսա Տաղի Քառասուն Օրերը» յանձնեց: Ռուբին Մամուլեան, որ մեծ տաղանդի տէր մարդ է, Ֆիլմը պիտի վարէր: Թէեւ այս զօրաւոր տրամբ հաճոյքով կարգացի, սակայն անոր կեղծոնական նիւթը՝ Թուրքերուն յարատեւ վայրագութիւնը Հայերու հանդէպ, սոսկալի պիտի թուէր շարժանկարի հասարակութեան: Շատ Հայերու հետ ծանօթացած էի եւ զանոնք հանած էի, սակայն չկրցայ յիշել Թուրք մը, զոր բաւական ճանչցած ըլլայի որպէսզի կարենայի դատել թէ արդեօք իր երկրի նկարագրին տիպարը կրնար ըլլալ: Պատմուածքին հակաթուրք բնոյթը չխանդարեց զիս. միակ մը տահոգութիւնս զանազան ցեղերու հետ նախապէս մեր ունեցած դժուարութիւններուն յուշերն էին. անոնք կը կարծէին թէ իրենց երկիրները զրպարտած էինք:

Մայիսի վերջերուն, Իրվինկը գլխաւորեցին կանչեց զիս: Այնքան սպառած կ'երեւէր, որ մտահոգութիւնս հազիւ կրցայ թաքցնել, բայց գիտէի որ կարեկցութեան որեւէ խօսք կամ շարժում երբեք պիտի չընդունէր:

- Կարծեմ «Մուսա Տաղ»ը պէտք է յետաձգեմ:

- Թուրքիոյ կառավարութիւնը:

Գլուխը հակեց:

- Միեւնոյն պատմութիւնը: Միեւնոյն սպառնալիքները: Կ'երեւի կարելի չէ Թուրքիան կորսնցնել:

Փորձեցի կատակելով զինք քիչ մը ուրախացնել:

- Ձեռք կրնար ամենադաժան Թուրքերը իբրեւ ծաղուած Ամերիկացիներ ներկայացնել:

Թեթեւակի ժպիտով մը պատասխանեց.

- Դեռ չեմ յուսահատած: Նպատակ ունիմ իրենց դեռ պահին հետ տեսնուելու, ու յետոյ թերեւս, երբ բաւական ուժեղ զգամ, իրենց կառավարութեան հետ առանձնապէս պիտի սակարկեմ: Հիմակուհի մա բեմադրութիւնը մէկ կողմ գիր եւ նոր բան մը սկսէ:

- Տարբեր առաջարկ մը ունի՞ս ինծի համար:

- Ներկայիս՝ ո՛չ, ըսաւ յոգնած: Շատ հարցեր ունիմ լուծելիք, եւ ապագայ ծրագրերներու վրայ կեղծոնական ժամանակ չեմ ունեցած: Էտոլին Քնոփֆին՝ հետ ինչո՞ւ չես կապուիր:

- Կրնամ Լոնտոն երթալ ու Ալեքսանտր Քորտային՝ համար նախօրինակ նիւթ պատրաստել: «Քուրն Մէրի»ն իր անդրանիկ ճամբորդութիւնը կատարած է, եւ երբ Նիւ Եորքէն դէպի Լոնտոն վերադառնայ, պիտի ուզէի այդ նաւուն վրայ ըլլալ:

- Այսքան ուշ թուականի տեղ չես գտներ:

- Ընկերներս երկու սենեակ ազատ կը ձգեն: Հետո քարտուղարս եւ

երկու զաւակներս կը տանիմ: Ինք եւ տասը տարեկան եղած են, ժամանակն է որ ուրիշ երկիրներ տեսնեն:

Յոյսի ճառագայթ մը երեւցաւ աչքին մէջ.

- Նորման՝ եւ ես ճիշդ այդ բանը մտադիր ենք ընելու մեր երախաներուն համար: Երբ փոքրիկ Քաթրինն բուսական մեծ ըլլայ, անմիջապէս արձակուրդ մը կ'առնեմ եւ ամբողջ Եւրոպան կը շրջիմք:

Աւելցուց.

- Բայց երբեք Գերմանիա չեմ վերադառնար: Այնտեղ աւերիչ չարիք կայ որ երկրին արմատները կ'ուտէ:

Լուռ խորհրդածական պահ մը ապրեցանք, ապա հարցուց.

- Որքա՞ն ատեն կը կարծես որ պիտի բացակայիս:

- Մօտաւորապէս երեք ամիս:

- Պիտի կարօտնամ քեզի, ըսաւ:

- Ես ալ քեզի պիտի կարօտնամ, Իրվինկ:

Արագ դուրս ելայ գրասենեակէն. Իրվինկ յուզումի տեսարաններ չէր սիրեր եւ իրեն հանդէպ յարգանքս թոյլ չտուաւ որ յուզումս արտայայտէի այս հրաժեշտի պահուն, որ ի միջի այլոց, մեր վերջին հանդիպումը պիտի ըլլար:

Երբ գացի Իտա Քովերմանին՝ հրաժեշտ տալու, ըսաւ ինծի.

- Պարոն Մայէրը՝ քեզ տեսնել կ'ուզէ: Դէ՛, յօնքերդ մի պուտեր, ուրախ տրամադրութեան մէջ է:

- Թերեւս ուրախ է որ ինձմէ պիտի ազատի:

- Այո՛, թերեւս:

Իտան ճիշդ ըսած էր. Պիկ Պօսը երբեք այսքան բարեկամաբար չէր ընդունած զիս:

- Նստեցէ՛ք, Ֆրանսէյ: Ինչպէ՞ս էք:

- Այնպէս ինչպէս Դանիէլը առիւծներու գութին մէջ:

Այս խօսքը զուարճացուց զինք.

- Ձեր կարծիքով ի՞նչ պիտի ընեմ. մոռնե՞մ թէ խածնեմ:

- Երկուքը:

- Հանգստացէ՛ք այն ատեն: Կ'ուզէի շնորհակալութիւն յայտնել որ մեծ աղմուկ չհանցիք ըստ ձեր սովորութեան, երբ «Մուսա Տաղ»էն հեռացուցինք ձեզ: Գիտէ՛ք, ես մասամբ պատասխանատու եմ, ինչպէս նաեւ Արեւելեան գրասենեակի տղաքը: Պայմանները մեզի թոյլ չեն տար որ Թուրքիոյ պէս երկիր մը վերաւորենք: Թուրքիոյ դեսպանին հանդիպած եմ: Մեծ մադ մըն է, կարեւոր մարդ մը: Ձէք գիտեր թէ ի՞նչ մեծ պատիւ է ողջ աշխարհի կողմէն որպէս դեսպան յարգուած ըլլալն ու երեւելի դերք մը ունենալը:

Չայնը սկսաւ հեռանալ.

- Ազգակիցներուդ կողմէն օրինակելի համարուի... բոլոր ազգերուն կողմէն պատուանշաններ կը

ընէ... Եւրոպայի մեծ պետութիւններուն մօտ հեղինակութիւն ունենալ... Մերձաւոր Արեւելքի մէջ... Հեռաւոր Արեւելքի մէջ...

Ինքնաբաւ ըլնի մը մէջ տարւած՝ աչքերը փակեց, եւ յանկարծ զինք պատկերացուցի ֆէս մը գլուխուն, ու խորհեցայ. սատանան տանի, հիմա վստահաբար ինքզինքը դեսպան կ'երեւակայէ: Թուրքիոյ մէջ դեսպան:

«Քուրն Մէրի»ն վրայ Նիւ Եորքէն ճամբայ ելանք: Նաւը երբ նաւահանգստի միւս նաւերէն իր գլուխը աւելի վեր կը բարձրացնէր, քիչ մը թագուհիին գլխարկին կը նմանէր:

[...]

Ամերիկացի գրօսաշրջիկները, ճամբորդութեան գործակալութիւններու գծած ուղիներուն հետեւելով, ինծի միշտ կը յիշեցնէին այն գաղթող թուռները որոնք իրենց թուրքերն ընթացքին պահ մը դադար կ'առնէին: Տասը շաբթուան մէջ քարտուղարուհիս եւ ես Եգիպտոս, Պարսկաստան, Իրաք, Պաղեստին, Յունաստան եւ Թուրքիա այցելեցինք: Այդ սեղմ ժամանակի ընթացքին, տեսանք հին քաղաքներ, խոհուն հայեացքով դարերը դիտող Սփինքսը, չաստուածներուն նուիրուած յուսական տաճարներ, զմրուխտ Վոսփորը, եւ վայելցինք մեզի միանգամայն օտար ցեղերու-այնքան օտար որքան մենք իրենց բարեհամբոյր ընդունելութիւնը: «Եթէ խնձոր մը խածնես» անոր համար երբեք չես մոռնար, կ'ըսէ հին թրքական առած մը: Ես պերիդիա յոյ խնձորներուն համը տեսնեմ. եւ չէինք ուզեր Մերձաւոր Արեւելքը ձգել, թէեւ մեզի ըսին թէ հոն արդէն հարցեր ծագած էին, եւ որ այդ Եգիպտի Պարտէզէն վտարումը կրնար տեղի ունենալ որեւէ ատեն:

Թարգմանեց՝
Վ. ՔԵՐՈՎԻՅԱՆ

(1) Ֆրանսէյ Մարիոն (1888-1973) - Ամերիկացի դրող: Անիսոս ֆիլմերու օրերէն սկսեալ, Հոլիվուտի քանի մը աչքառու ֆիլմերու բեմադիր:

(2) Frances Marion, Off With Their Heads ! A Serio-Comic Tale of Hollywood, The Macmillan Co., New York, 1972.

(3) Իրվինկ Թալպերիկ (1899 - 1936) - Ամերիկացի արտադրիչ: Իրադրոժող՝ Մեթրօ-Կլոյտուն-Մայէր հիմնարկի շարք մը աչքառու ֆիլմերու:

(4) Էտոլին Քնոփֆ (1899 - 1981) - Ամերիկացի արտադրիչ. երբեմնակի գլուխը եւ բեմադիր:

(5) Ալեքսանտր Քորտա (1893 - 1956) - Հունգարացի անուանի բեմադիր: Աշխատած է նաեւ Փարիզ, Պէրլին ու Հոլիվուտ: Վերջնականապէս հաստատուած է Անգլիա, ուր ստացած է Սըր տիտղոսը:

(6) Նորմա Շերէր (1900 - 1983) - Գանատացի դերասանուհի: Անիսոս ֆիլմերու օրերէն աշխատած է Հոլիվուտ: 1930-էն մեծապէս գնահատուած է Մեթրօ-Կլոյտուն-Մայէր հիմնարկի ֆիլմերուն մէջ: Ամուսնացած էր Իրվինկ Թալպերիկի հետ:

(7) Իտա Քովերման - Քարտուղարուհի՝ Լուիս Մայէրի:

(8) Լուիս Բ. Մայէր (1885 - 1957) - Ամերիկացի հրեայ վաճառական: Նախ ֆիլմերու ցրուիչ եւ ապա Մեթրօ-Կլոյտուն-Մայէր հիմնարկի վարիչ ու կարեւոր բաժնետէր:

ԹԱՎԻՆՆԵՐՈՒ «ԱՐՏՈՅՏՆԵՐՈՒ ԱԳԱՐԱԿԸ»...

(Շար. Ա. Էջեմ)

մուծեան անցքերը: Արդիւումս զօտի է:

Բ - Այդ դէպքերը, պատմութիւնը կը վերաբերին անհետ կորած անցեալի մը, որմէ մնացած լուսանկարային ու գրաւոր հետքերը մասնակի են:

Գ - Կարելի չէ նաեւ երթալ ու ներկային մէջ ուսումնասիրել ազգագրական տուեանները՝ ճարտարապետութիւն, նիստ ու կաց, ըզգեստաւորում, եւլն:

Այս խնդիրները, որոնք գեղարվեստական ծրագրին հիմնական յեռանկներէն են՝ վերստեղծել վայրը, մթնոլորտային կազմածը, ուր պիտի պատկերազրուի եղելութիւնը, վերապրուին դէպքերը, Հայկական ցեղասպանութեան նիւթը ըստանձնող բոլոր շարժադրոյններուն առջեւ ծառացած են: Բոլորն ալ բախած են այս դժուարալոյծ հարցին: Օրինակի համար, Վէրնէօյի Մայրիկին մէջ, տարագրութեան տեսարանի վերակերտումը երեւակայածին տեսարան մըն է գուրկինքնութիւնէ, աշխարհագրական ու տեղագրական դիմագիծէ: Նոյնը կարելի է ըսել Աթոմ Եղոյեանի Արարատին մէջ դիտուած Վանի ինքնադաշտայնութեան, կոյս աղջիկներու ողջակէզի տեսարաններուն վերակերտումին մասին, որուն արհեստականութիւնը ընդունելի էր այն չափով որ հանդիսատեսը ակառնաւ տեսարաններ են Ցեղասպանութեան նուիրուած Ֆիլմի մը համար: Անցեալին, Քազանի իր Ամերիկա, Ամերիկա Ֆիլմով, յաջողած է մասնակիօրէն չըմանցել Թուրքիոյ մէջ նկարահանուած արգելքը:

Արտոյտնեք ազարակը-ին պարագային ալ նոյն հարցը կը մնայ անլոյծ: Նկարահանումները կատարուած են Պուլկարի: Ոչ մէկ հայկական աշխարհագրական տուեալ գոյութիւն ունի ցուցադրուած տեսարաններուն մէջ, ըլլայ՝ Արտոյտնեք ազարակը, ըլլայ՝ քաղաքը, ուր դէպքերը կը պատահին, կամ տարագրութեան ճանապարհին լեռ մը, դաշտ մը, աղբիւր մը որ յուշէ Արեւմտահայաստանի այսինչ կամ այնինչ չըմանք:

ՏԱՐԱԳԻՐ ՇԱՐԺԱՊԱՏԿԵՐԸ

Բաղդատական մը ընելով, կարելի է Շոռայի պարագային, նկարահանումներ կատարել Տաշոյի կամ Աուշլիցի կեդրոնացման ճամբարներուն մէջ. անկարելի է պատմական Արեւմտահայաստանի մէջ: Բացի Հալէպ քաղաքէն որուն պարիսպներուն տակ կը հանգուանէ տարագիրներու կարաւանը եւ ուր կ'իրականանայ Աւագեան ընտանիքի մնացորդացին փրկութեան ծրագիրը, Ֆիլմը ամբողջովին գուրկ է աշխարհագրական վայրերու նշումէ: Այս բացը Հայկական Ցեղասպանութեան նուիրուած շարժանք կարներու էական յատկանիշն է: հողէն գուրկ ըլլալ: Այսինքն, հողին կրած յիշողութիւնէն գուրկ ըլլալ: Ստիպուած ըլլալ ամէն ինչ վերակերտելու, տարագիրներուն նման, ամէն ինչ վերստեղծել, վերակերտել յուշի պատմականիցէն մեկնած: Ահա արուեստագէտին ասպարէզը: Տարագրութեան շարժանկարը կը դառնայ տարագրեալ շարժանկար: Իսկ, հեղինակը տառապեալ արուեստագէտ մը: Այս չէ՞ միթէ, իսկութեան մէջ, արուեստին կալածքը՝ վերստեղծել կորուսեալ վայրը, ինքնութեան էական մարմինն ալ:

Տեղայնացումը անհրաժեշտ է պատմական Ֆիլմերուն պատրաստութեան համար. առանց բոլորովին փաստազրական ըլլալու, հարկ է վաւերական ըլլալ: Ինչպէս անհատականացումը կամ «մասնաւորացումը» պատմութեան, որով ազգայնը կը ներկայացուի ընտանիքի մը պատմութեան ընդմէջէն. կարելի չէ Ցեղասպանութիւնը իր ամբողջութեան մէջ ներկայացնել, մասնաւորը կը թելադրէ ընդհանուրը:

Տեղայնացումով կը պայմանաւորուին դերակատարներուն զգեստաւորումը, տուններուն ներքին կահաւորումը, արտաքին ճարտարապետական տեսքը, իրերու ու մեքենաներու գործածութիւնը, կենցաղը, երաժշտութիւնը:

Պէտք է ըսել որ Անթոնիա Արսլանի հեղինակած յուշագրութեան ալ, հակառակ իր գրական արժանիքներուն, շարժանկարին հեղինակներուն գործը չէ դիւրացուցած: Հեղինակն ալ իր պատումին մէջ, որուն հիման վրայ կառուցուած է Արտոյտնեք ազարակը շարժանկարը որոշակիօրէն չի նշեր դէպքերուն աշխարհագրական վայրը: Տարագրութեան ընթացքին կը յիշէ միայն Գոնիան եւ Հալէպը: Գոնիայի յիշատակումը հեղինակային ստեղծագործութեան արդիւնք պէտք է եղած ըլլայ, որովհետեւ Խարբերդէն տարագրուող Հայերը մինչեւ Գոնիա չէին տարուեր, յետոյ՝ Հալէպ, անկէ ալ Տէր Զօր առաջնորդուելու համար:

Նման հարց կը յառաջանայ նաեւ երաժշտութեան պարագային, յատկապէս «Ով Սիրուն, Սիրուն» երգի ընտրութիւնը, որ լայնօրէն նշման Ֆիլմին ամէնէն զգայուն պահերուն կ'երգուի կամ կը նուագուի: Նուիրելին «արգելուած, անկարելի սիրոյ» երգը, որ վերջին տեսարանին մէջ, Նուիրի հերոսաբար կ'երգէ փրկելու համար փախչող փոքրիկները: Որքան ալ Աւագեան ընտանիքին քաղցն ու եւրոպականացող ըլլալը ուղի թելադրել, երգը, որ Արսլանի վէպէն քաղուած է, բոլորովին խորթ է Արեւմտահայաստանէն տարագրուող հայութեան դաւաճային մշակութիւն: «Ով Սիրուն, Սիրուն» երգին բառերը կը պատկանին Լեւոն Միքիլեանեանին որ 1933ին ծնած է, իսկ երգը ծրնուող առած է 1960ական թուականներուն Սովետական Հայաստանի մէջ:

Սակայն այնուհետեւ, Արտոյտնեք ազարակը շարժանկարին մէջ, տեղայնացումի պակասը ու վայրին հետ առնչուած մշակութային տուեալներու բացակայութիւնը պատմութեան ճանապարհին չեն պակսեցուցած, եւ դեռ ընդհակառակը թերեւս նաեւ հանդիսատեսին կը թելադրեն ընդունուած ու տեղին ընդհանրացում մը՝ հասարակաց ճակատագիրը բոլոր մահուան կարաւաններուն: Անոնք ճամբայ ելած ըլլան Չէյթունէն, Մալթիայէն կամ Խարբերդէն, բոլորն ալ նոյն վերջակէտին պիտի հասնէին՝ մահուան գիրկը Տէր Զօր:

Տեղայնացումի անկարելիութիւնը, անոր բացակայութիւնը, զոր կը ստիպէ դէպքերուն պատմական վայրին վերակերտումը կամ նմանափայ վայրի մը ընտրութիւն, Թավիաններուն պարագային գեղարուեստական դիրքորոշումի մը արդիւնք չէ, այլ արտաքին պայմաններու ազդեցութեան, այս պարագային Թուրքիոյ ժխտումին:

Հակառակ Հայկական Ցեղասպանութիւնը ներկայացնելու բոլոր այս անպատշաճ պայմաններուն ու խոչընդոտներուն, Արտոյտնեք ազարակը կը յաջողի եղեռնը պատմել եւ ան կը հանդիսանայ եղեռնին նուիրուած առաջին պատմական Ֆիլմը, 90 տարիներու ուշացումով, առաջին դասականը:

«ԱՐՏՈՅՏՆԵՐՈՒ ԱԳԱՐԱԿԸ»ԻՆ ԱՌԱՋՆԱԳԱՏԿԱՆ ԹԻՒՆՆԵՐԸ

Առաջին անգամ ըլլալով կը պատմուի եղեռնը ինքնատիպեան՝ ջարդը ու տեղահանութիւնը, Աւագեան ընտանիքին ողբականին ընդմէջէն:

Թավիանները Արտոյտնեք ազարակը-ով կը քակեն Երիտթուրքերու պատրաստած ցեղասպանական ծրագիրը, առանց հիշապնելու ամբողջ Թրքական ընկերութիւնը:

Վերնագիրը արդէն կը նշէ վայր մը, «Արտոյտնեք ազարակը», որ կը նորոգուի ընդունելու համար Վենետիկ հաստատուած եղբայր մը՝ Ասատուր: Արտոյտնեք ազարակը անունուն է ամարանոցային տան մը, որ կը դառնայ ջարդի վայր մը: Հոն է որ կը սպանուին անդէն ու գլխահակ գաւառային քաղաքին հայ տղամարդիկն ու արուները անխոր, իգական դասին ներկայութեան: Ան կը խորհրդանշէ Աւագեաններուն, տեղացի Հայերուն միամտութիւնը, որոնք Թրքական եաթաղանին ներկայութիւնը զգալով հանդերձ, կը յուսն աւելի պայծառ բարոյ պապարկ մը:

Վայրագութեան տեսարանները սարսաղեղեղիկ են, չափաւորուած մարդկային վերաբերում ցուցաբերելու անկարելիութեամբ, թէ հայկական, թէ Թրքական կողմին համար:

Նիւթը զարգացնելու միջոցները դասական են. առաջին՝ անկարելի սիրային պատմութիւն մը՝ Նուիրի Աւագեանի եւ Թուրք սպայ Էկոնի միջեւ, որ աւելի վերջ, տարագրութեան ընթացքին կը վերածուի անունունի սիրա-սեռային յարաբերութեան Նուիրիկին ու զապթի Շուսուֆին միջեւ: Երկրորդը, Աւագեան ընտանիքը փրկելու ծրագիրը, կազմակերպուած մուրացական Նազիմի եւ Իսմէնի կողմէ:

Եղեռնը բազմաթիւ երեւոյթ է, զեղջումներն ու պարզեցումներն, անխուսափելի անհրաժեշտութիւններ են, նիւթին ներկայանալի վիճակ մը տալու համար: Արտոյտնեք ազարակը-ին մէջ ալ կը հանդիպինք նման հեղինակային զեղջումներու, ինչպէս՝ կրօնական տարրին բացակայութեան, նոյնիսկ, ընտանիքին երէցին յուղարկաւորութեան տեսարանին մէջ: Ապա, քրտական տարրին բացակայութեան ջարդերու ու ասպատակութիւններու տեսարաններէն. դեռ՝ զեղջումն են Հայերու ինքնապաշտպանութեան գրուագները եւ օտար պետութիւններու միջամտութիւնները: Այս զեղջումները աւելի կը շնորհ Ցեղասպանութեան կանխամտածուած ծրագիրի իրողութիւնը Երիտթուրքերու գաղտնի կազմակերպութեան կողմէ:

Թրքական կողմին թէգերն ալ չեն անտեսուած Ֆիլմին մէջ, ինչպէս՝ Թրքական դաշտի կազմակերպութեան ժողովին տեսարանը, ուր լուսանկարներու հեռաձայնումով, երիտասարդ սպաներուն ազգայնական ոգին կը հրահրուի. Թուրք բանակին պարտութիւններուն դիմաց՝ Հայերուն հրճուանքը կը ցուցադրուի, ի տես ռուսական բանակին յառաջադրանքին:

Տարագրութեան տեսարանի ամ-

բողջ տեւողութեան, կամայ կամայ կը պատկերուի կարաւանի անդամներուն հոգեկան ու ֆիզիքական աստիճանական քայքայումը՝ բռնաբարում, խոչտանքում, սպառում, անօթութիւն, փախչիլ յանդիմողներուն խարոյկով հրկիզում: Արդարեւ, ամէնէն բարդ ու դժուարին բաժինը տարագրութեան ներկայացումն է: Որքան ալ անկարելի ըլլայ հոգեկան ու ֆիզիքական դանդաղ քայքայման պատկերացումը, ուր մտրդ արարածը խլեակի մը, չնչուոր գիակի, կենդանի մը կը վերածուի, մարմինը՝ միսէ, դեղերէ գուրկ, մաշկապատ կմախքի, Թավիանները կը յաջողին, կարծէք նուագազոյնով, ենթադրել տալու այն գեհնը զոր անոնք կրնան ապրած ըլլալ:

Արտոյտնեք ազարակը կը խորհրդանշէ նաեւ տարագրութիւնն ու աշխարհասփոփում. ի՞նչ կրնայ ըլլալ արտոյտնեքն ազարակը, եթէ ոչ երկրագունտի անծայրածիր տարածքը՝ սփիւռքը:

Վերջին տեսարանը կը խոստցնէ Ֆիլմին չըմանալի պահը երբ Շուսուֆ զինուորականը, որ խղճամիտ զինուորական մը եղած է, եկած՝ վկայելու Երիտթուրքերուն դէմ, ան ինքզինքն եւ կը մեղադրէ իբր պատասխանատու Հայերուն դէմ գործուած մարդկային ոճիրին:

ԳԱԼԻՔ ՍԵՐՈՒՆՆԵՐՈՒՆ

Ֆրանսայի մէջ, Արտոյտնեք ազարակը չգնահատուեցաւ ըստ իր կարեւորութեան: Քննադատները մեծ մասամբ զաղջ վերաբերում մը ցուցաբերեցին: Հանդիսատեսներն ալ նոյնպէս, հաւանաբար ազդուած առաջիններուն տեսակէտներէն: Հայերու մօտ ալ նոյն վերապահութիւնը կար: Արարատի ըստեղծած խանդավառութիւնը չըկար: Ֆրանսայի մէջ «Հայաստանի Տարի»ին նուիրուած բազմաթիւ հանդիսութիւններն արդեօք յազեցուցած էին հայութեան ինքնութեան պրպտումի ծառաւ: Թերեւս, Պէրլինի փառատօնին, Ֆիլմին առաջին ցուցադրութեան ընթացքին, Թրքական կողմին չափաւոր հակազդեցութիւնն ալ չօգնեց լարելու շատերուն հետաքրքրութիւնը:

Սօսքը կ'ուղղուի նաեւ Թուրքերուն եւ եւրոպական հասարակութեան, Թուրքիոյ Եւրոպական Միութեան անդամ ըլլալու սեմին, որ Հայկական Ցեղասպանութեան ճանաչումը ընդունին իբր բարոյական պարտք, Գերմանիոյ օրինակին հետեւելով:

Առաջին անգամ ըլլալով գեղարվեստական երկ մը, միջազգային բեմին վրայ, Հայոց Ցեղասպանութիւնը օրինակ կ'առնէ դատապարտելու ժամանակակից ցեղասպանական արարքները: Կարելի՞ է անցեալէն, պատմութենէն դաս առնել, առաջն առնելու համար նոր ջարդերու ցեղասպանութիւններու: Այս կը թուի ըլլալ Թավիանի եղբայրներուն ցանկութիւնը, սպասումը...

Շարժանկարներն ալ ունին իրենց ճակատագիրը: Արտոյտնեք ազարակը հակառակ իր առաջին տատման քայլերուն, տարիներու ընթացքին աւելի ու աւելի զիտուելու ու արժեւորուելու հեռանկար ունի: Առաջին անգամ ըլլալով, Եղեռնը պատկեր մը ունի՝ Արտոյտնեք ազարակը, Թավիանի եղբայրներուն կողմէ ստորագրուած, գալիք սերունդներուն աւանդուելու: Արուեստը կը ստանձնէ յիշողութեան ժառանգութիւնը փոխանցելու պաշտօնը:

Ժ. Զ.